

HISTOIRE MONUMENTALE
DE LA FRANCE

COULOMMIERS
Imprimerie Paul BRODARD.



CATHÉDRALE DE REIMS

Cl. Trompette.

Frontispice. Pl. I

ANTHYME SAINT-PAUL

HISTOIRE MONUMENTALE DE LA FRANCE

OUVRAGE
ILLUSTRÉ DE 122 GRAVURES

NOUVELLE ÉDITION, ENTIÈREMENT REFONDUE



LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, PARIS
1911

PREMIÈRE PARTIE

APERÇUS GÉNÉRAUX

CHAPITRE I

PRINCIPES TECHNIQUES

DANS l'histoire de l'architecture que nous présentons au public soucieux des gloires de la patrie française, nous nous efforcerons assidûment de remplir les conditions qu'impose aujourd'hui un pareil sujet.

Une histoire monumentale pour n'importe quel pays doit être, en effet, raisonnée, et ne point s'en tenir à de plus ou moins longs développements sur les variations de l'art d'une époque à la suivante, accompagnés simplement de dates, de descriptions, de comparaisons, de synchronismes.

L'architecture n'est pas un art libre. Beaucoup plus que ses sœurs la sculpture et la peinture, elle est régie par des lois qui la contraignent. Elle fut, à son origine, un art usuel, elle reste par excellence un art usuel. Elle est assujettie aux programmes de la vie matérielle, de la vie publique, de la vie religieuse, et c'est, en dernier ressort, aux types et aux motifs créés pour la satisfaction de ces programmes que les monuments purement commémoratifs ou décoratifs empruntent leurs formes. Elle est assujettie plus étroitement et plus universellement encore aux lois physiques, à celles de la pesanteur tout particulièrement. L'édifice sort de la terre et il tend de lui-même à y retomber. Il a pour but primordial de clore et d'abriter l'homme et les objets

mobiliers qu'il possède individuellement ou collectivement; il a pour organes primordiaux le mur et la couverture. Et le mur n'a pas pour unique fonction de circonscrire et de clore un espace déterminé; c'est lui qui supporte les couronnements, voûtes, plafonds ou charpentes à l'intérieur, les corniches, terrasses ou toitures à l'extérieur. Ce sont les couronnements aussi qui commandent la force et les dispositions du mur, et c'est pour eux tout d'abord que furent institués la colonne et le pilier, appelés soit à venir au secours du mur lorsque celui-ci était insuffisant, soit à le remplacer lorsqu'il y avait lieu d'obtenir des espaces libres, des dégagements ou d'agréables perspectives.

La manière dont les lois ont été observées, dont les nécessités ont été entendues, dont les programmes ont été conçus et remplis, a été diverse suivant le génie de chaque pays, ses croyances, ses traditions, sa situation géographique, son climat, ses voisinages, ses vicissitudes politiques, suivant les matériaux qu'il retire de son sol ou qu'il peut commodément se procurer. De là des architectures si nombreuses et si différentes à travers les âges et à travers le monde.

Mais tout art achevé est destiné à instruire, à élever l'esprit, à prendre pour l'âme un langage, à flatter le regard, à témoigner de la richesse d'un peuple ou de la magnificence d'un monarque, d'une association, d'un citoyen. C'est pour cela que, dans l'architecture, on reconnaît, sans que la séparation soit toujours bien tranchée et bien absolue, deux éléments constitutifs : la *structure* ou *construction proprement dite*, résultat direct et brut de l'entassement et de la juxtaposition des matériaux simplement taillés; la *décoration*, qui complète, corrige, polit, agrémente cet amas inculte et appose à l'œuvre utilitaire le cachet de la beauté. Pour être moins que la structure solidaire des lois physiques, géographiques, historiques, des nécessités et des programmes, la décoration n'est pas pour cela indépendante et livrée aux caprices individuels. Elle doit dériver logiquement et méthodiquement de la structure, demeurer sous sa tutelle, s'inspirer d'elle, ne pas la contrarier, la cacher ou la dissimuler. C'est de cette union loyalement et fidèlement gardée que la décoration tire le plus clair de sa valeur. C'est à ce prix que se réalise dans l'architecture la définition souvent

donnée du beau artistique : *Splendor veri*, « la splendeur du vrai ». Le vrai, c'est la structure; l'achèvement, l'épanouissement, la splendeur de la structure, c'est la décoration.

Voilà, théoriquement, les conditions requises d'une architecture sage et méthodique. Pratiquement, elles ne sont pas toutes d'une rigueur telle, que les instincts élevés et les aptitudes inventrices d'une race, d'un atelier d'artistes, d'un homme, ne puissent assez largement se mouvoir dans ces limites. Il est des peuples qui par la structure nue ou accompagnée d'une décoration rudimentaire sont parvenus à réaliser des effets remarquables : les pyramides d'Égypte, les aqueducs romains comme notre Pont du Gard, nos massives forteresses du moyen âge sont là pour le montrer. D'autres peuples ont interprété ces lois avec une habileté supérieure; d'autres se sont dressés en face d'elles, les ont prises corps à corps afin de détourner leurs effets gênants ou de les faire concourir à des manifestations nouvelles et fécondes. Mais, pour qu'un pays atteigne un rang éminent dans la pratique de l'architecture, il est toujours indispensable qu'il parte de la nature et du sens commun, qu'il évite de borner la structure à des imitations arbitraires de formes exotiques et la décoration à des placages mensongers.

Deux grands principes de structure ont présidé aux évolutions de l'art de bâtir.

De ces deux principes, tirés de l'ordre physique, celui qui est le premier logiquement, s'il n'est pas nécessairement le plus ancien, est le principe de la *stabilité inerte* (l'expression est de Viollet-le-Duc, avec une signification légèrement différente), ou de la ligne droite, et peut se formuler ainsi : *Pression verticale et perpendiculaire d'une traverse horizontale sur ses supports.* La traverse de pierre est appelée *architrave*, si elle relie ou deux colonnes, ou deux murs rapprochés, ou une colonne à un mur; *linteau*, si elle surmonte une baie; et, dans l'acception la plus générale, *plate-bande*; la plate-bande dilatée, soit en pierre, soit le plus souvent en bois, c'est le *plafond*.

Le second principe est celui des *poussées obliques*, ou de la ligne courbe, et peut s'énoncer de cette manière : *Pesanteur ou pression*

agissant en partie obliquement et latéralement, et contenue soit par une masse qui l'étouffe, soit par une pesanteur ou une pression agissant en sens contraire qui la neutralise. Dans ce dernier cas, le principe des poussées obliques devient le *principe d'équilibre*, lequel a été conduit plus loin encore par le *principe d'élasticité*, que caractérisent les pressions travaillant les unes contre les autres en tout sens, et maîtrisées par des systèmes de membrures n'ayant que le volume nécessaire à une résistance efficace.

La ligne courbe, dans le principe des poussées obliques, est celle que décrivent la voûte et l'arc. Quant à leur situation relativement au second principe, quant à leurs propriétés, l'arc et la voûte ne sont qu'une seule et même chose, et ce que nous disons de l'une dans cet exposé technique peut aussi être entendu de l'autre. L'*arc* est la tranche d'une voûte réelle ou imaginaire, tranche délimitée par deux lignes ordinairement parallèles; la *voûte* est, par contre, un arc dilaté s'étendant sur les vides d'un édifice.

L'arc est plus exigeant que la plate-bande, la voûte plus exigeante que le plafond. Le plafond et la plate-bande n'imposent que leur poids; la voûte et l'arc imposent à la fois leur poids et leur poussée. De plus, la voûte commande le plan d'ensemble des supports qu'elle réunit, et qu'elle tend à assouplir à sa forme normale; tandis qu'il est ordinairement facile de jeter un plafond sur l'espace le moins régulier.

La poussée, effet essentiel de la voûte et de l'arc, tient surtout à leur appareillage. Un arc étroit, taillé dans un monolithe, n'a pas de poussée, n'étant en réalité qu'un linteau concave. Mais, de sa nature, l'arc est destiné à relier ensemble deux points qui ne pouvaient l'être par un seul bloc de pierre, soit à cause de leur trop grande distance, soit parce que les ressources géologiques du pays ne permettaient de jeter entre, même s'ils eussent été plus rapprochés, qu'une juxtaposition de matériaux de petit échantillon, soit par des considérations locales ou personnelles de goût et d'harmonie compatibles avec la logique.

L'*appareil* est l'ensemble des pièces composant la maçonnerie. L'appareil normal de l'arc est formé, non d'*encorbellements*, c'est-à-

dire de pierres avançant les unes sur les autres, mais de *claveaux*, c'est-à-dire de pierres (la brique se rapproche le plus possible de cette disposition) de largeurs régulières ou variables, dont les joints tendent vers le centre de la courbe ou, s'il y a plusieurs centres, vers l'un ou l'autre de ceux-ci. En épaisseur, les claveaux sont assemblés sur une même ligne générale, non seulement à l'*intrados* ou côté intérieur de l'arc, mais aussi à l'*extrados* ou côté extérieur; c'est, par conséquent, porter atteinte à l'indépendance de l'arc et troubler son rôle dans la construction, que de l'emboîter dans un parement de mur comme se le sont permis si souvent les époques romaine et moderne, et, très exceptionnellement, le moyen âge.

Les claveaux normalement appareillés tendent à jouer les uns sur les autres et à se repousser réciproquement. Le mouvement vient surtout des claveaux supérieurs, qui, pour se faire de la place, écarteraient les claveaux adjacents si ceux-ci n'étaient soutenus, et par eux, quoique de plus en plus faiblement, les autres claveaux jusqu'aux *sommiers*, ou parties inférieures, de l'arc. Ces parties inférieures, qui se rapprochent le plus de la ligne verticale, sont donc les moins sollicitées par la poussée; et, de même, plus l'ensemble d'un arc se rapproche de la verticale, moins il y a d'effort oblique sur ses côtés. Ainsi l'*arc brisé* ou *tiers-point*, dit à tort « ogive », est le plus solide; l'*arc demi-circulaire* ou *plein cintre* est d'une solidité moyenne.

Souvent une inconséquence, qu'autorisent la pénurie de matériaux de très grand échantillon et la difficulté de les hisser, fait que des plates-bandes ou des linteaux, au lieu d'être monolithes, sont composés de pièces appareillées en coin, comme dans les arcs; ceux-là n'offrent de sécurité qu'à la condition d'être assez épais, de telle manière que les claveaux se pressent et se soutiennent mutuellement sur plus de longueur.

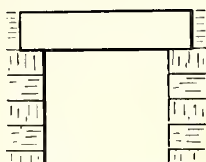
Une poussée, qui ne peut être verticale, ne peut guère davantage être horizontale, ni résulter d'une ligne horizontale. Une traverse n'agit donc pas, ou n'agit que très insensiblement, sur ses côtés; mais elle peut, fût-elle monolithe, se rompre et se précipiter dans le vide, si la masse qui est au-dessus est trop considérable et les points d'appui trop éloignés.

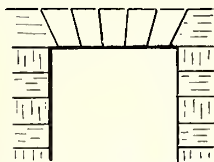
L'arc vient alors opportunément au secours de la plate-bande, car il a parmi ses propriétés utiles celle de reverser sur ses côtés le poids des maçonneries qui le surmontent. Il décharge et soulage d'autant ce qu'il encadre, et de là son nom d'*arc de décharge*. La plate-bande n'a plus à supporter que le fragment de mur laissé entre elle en bas et l'arc en haut, pourvu que celui-ci fasse *parpaing*, c'est-à-dire traverse la muraille de part en part.

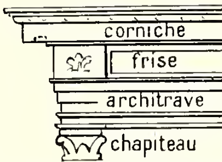
Quand l'arc de décharge n'est employé que comme tel, comme nécessité de construction, il est sans relief, sans moulure, et n'est qu'un artifice d'appareil, se confondant avec le parement du mur. Mais, souvent aussi, il se rattache, avec des profils ou des ornements à lui, à une ordonnance d'architecture, et son rôle s'en augmente, puisqu'il est à la fois usuel et décoratif. Capable de soutenir à lui seul ce qui pèse sur lui, il fait que ce qui est au-dessous ne concourt plus ou concourt très peu à la solidité de l'édifice : toute portion de mur limitée, à ses assises supérieures, par un arc de décharge, peut à volonté être évidée, amincie, même supprimée. Le moyen âge a mis singulièrement à profit la propriété que nous signalons.

Dans le premier degré du principe des poussées obliques, la poussée de l'arc ou de la voûte est éteinte par une masse latérale à large assiette, telle qu'un mur épais, un gros pilier, un contrefort. Dans le second degré, dit proprement principe d'équilibre, à la poussée on applique la contre-poussée. Celle-ci est donnée, à travers le vide, par un autre arc (ou une autre voûte). Il n'est pas de rigueur que l'arc contrebuteur égale en dimension et en force l'arc contrebuté, le supplément de force étant fourni par le volume, quoique réduit, du plein qui est entre eux; d'autre part, la poussée pratique, réelle, est loin d'être aussi délicate que la poussée théorique : le frottement des claveaux les uns contre les autres et l'adhésion des matériaux entre eux retardent déjà les glissements, les dislocations, et font que le calcul des résistances peut se passer de l'exactitude absolument mathématique, très difficile à obtenir.

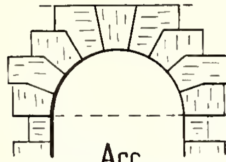
Mais pour qu'un arc maîtrise efficacement un arc voisin, il faut qu'il soit à la même hauteur, ou du moins pas trop au-dessous. S'il en

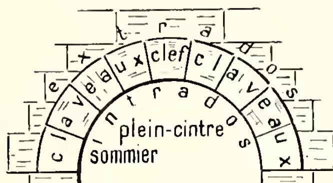

Linteau monolithe


Linteau appareillé

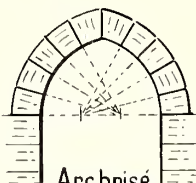


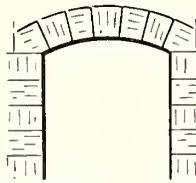
Entablement et chapiteau

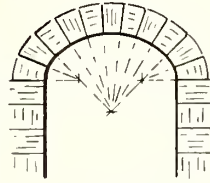

Arc non extradossé

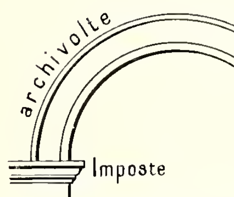


Arc extradossé

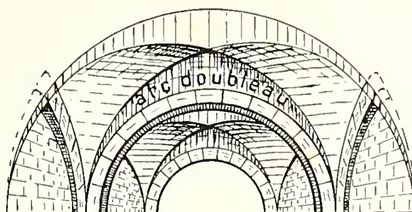

Arc brisé ou Tiers-point


Arc bombé

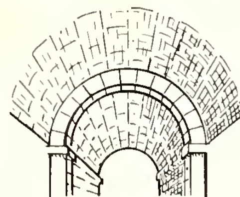

Anse de panier

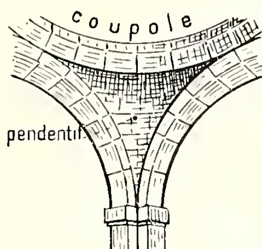


Imposte et archivolte

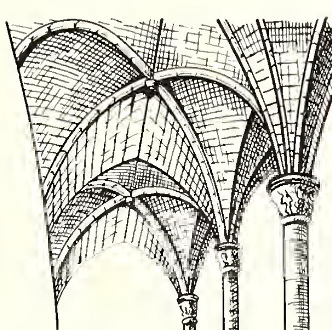


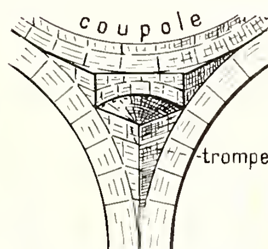
Voutes d'arêtes


Voute en berceau

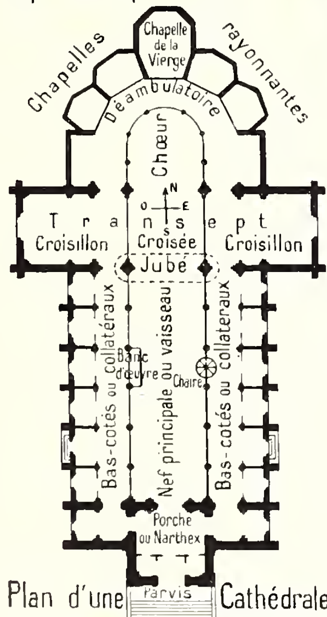


Coupole sur pendentifs

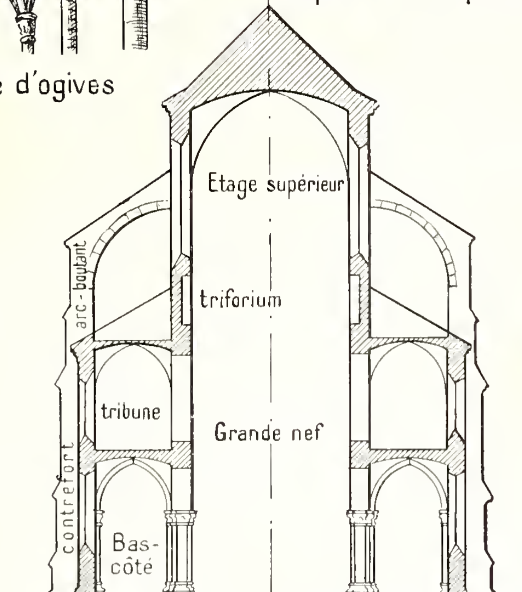

Croisée d'ogives



Coupole sur trompes

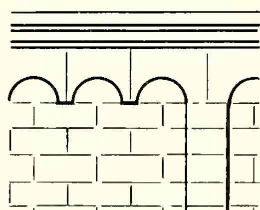


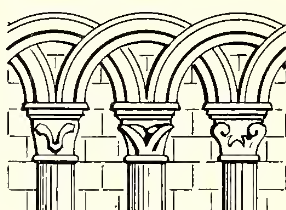
Plan d'une Cathédrale

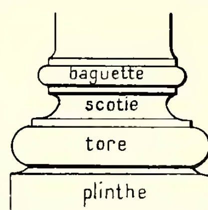


Coupe d'une église

FIGURES EXPLICATIVES


Bande Lombarde

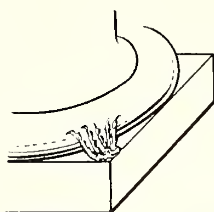

Arcs entrecroisés

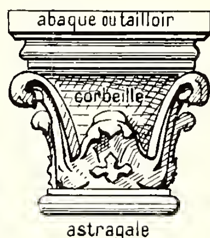


Base attique

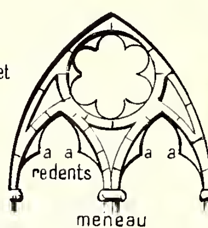


Base XIIe-XIIIe siècle

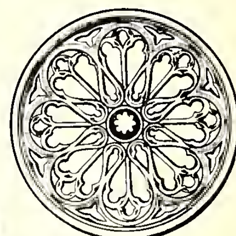

Griffe ou patte

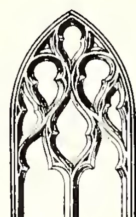


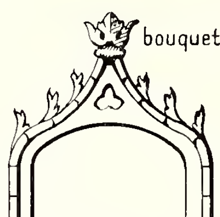
Chapiteau à crochets



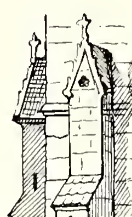
Fenêtre du XIIIe siècle


Rose flamboyante

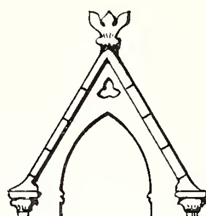

Fenêtre flamboyante

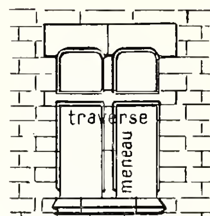


Accolade

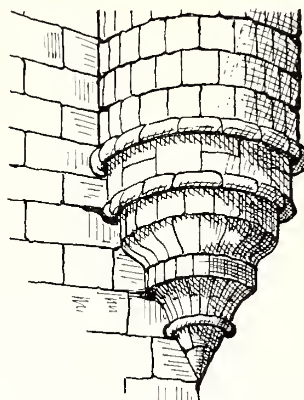

Contrefort

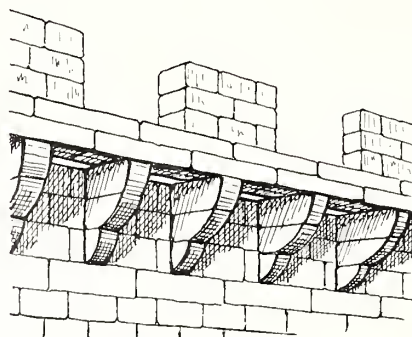

Pinacle

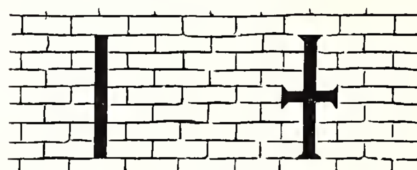

Gâble



Croisée


Encorbellement (Tourelle)


Créneaux et machicoulis


Meurtrieres

X. Zevaco. dess.

Pl. 3

FIGURES EXPLICATIVES

est séparé, en élévation, par une distance trop grande, la rupture de l'arc supérieur ou de ses supports risque de se produire entre les niveaux des deux arcs, et ainsi la protection de l'arc inférieur est illusoire. Pour remédier sûrement à ce danger, on inventa l'*arc-boutant*, arc spécial ou plutôt moitié d'arc dont la tête vient chercher directement la poussée vers ses points les plus précis pour l'éteindre dans les contreforts.

La poussée n'est pas la seule difficulté inhérente à l'emploi de la voûte; on ne s'accommode pas toujours aisément de sa forme intime.

Il y a quatre principaux genres de voûtes : le berceau et la coupole, voûtes simples; la voûte d'arêtes et la croisée d'ogives, voûtes composites.

La *voûte en berceau* est suffisamment définie par son nom. Normale, elle est jetée entre deux murs ou deux rangées de supports parallèles. Irrégulière, elle peut s'évaser en entonnoir et n'être alors qu'une portion de cône; ou bien être inclinée ou rampante dans le sens de sa largeur; ou bien être annulaire horizontalement; ou bien monter en spirale, comme dans une hélice d'escalier.

La *coupole* est la moitié supérieure d'une sphère. Prise dans son intrados ou parement concave, elle est toujours une coupole; prise dans son extrados ou parement convexe, lorsque celui-ci apparaît au-dehors de l'édifice, elle est appelée assez indifféremment coupole ou *dôme*, ce dernier terme toutefois convenant plus particulièrement à un ensemble formé par la calotte et par l'étage ou les étages dont elle est le couronnement.

On donne parfois le nom de *conque* ou celui de *cul-de-four* à une demi coupole, soit un quart de sphère.

La coupole ne pouvant avoir pour base normale que la circonférence, on ne la construit sur plan carré que par deux moyens détournés.

D'abord, en prenant un carré tangent à la circonférence : la coupole vient prendre pied sur le milieu de chaque face du carré; mais, entre les angles du carré et la coupole, celle-ci porte sur le vide, lequel est comblé et racheté par des combinaisons d'encorbellement, dont les plus usitées sont la *trompe*, ou encorbellement proprement

dit, et le *pendentif*, ou portion de sphère reliant la coupole aux reins des quatre arcs qui la soutiennent. Le pendentif est plus particulièrement à remarquer. Assez souvent, et ceci est le second moyen, pour ne pas avoir à entasser pendentifs et coupole, on supprima cette dernière, et l'on prolongea les pendentifs jusqu'à leur jonction sous une clef commune, de manière à former une nouvelle coupole qui, bien qu'étant de plus grand diamètre, avait un niveau plus bas, puisque, au lieu de partir des sommets des arcs, elle partait de leurs naissances. Cette nouvelle coupole n'était plus entière, elle était fortement échancrée dans les quatre sens par les arcs de support devenus ses arcs d'encadrement; mais elle avait l'avantage de simplifier l'ordonnance et de réaliser une économie considérable sur le poids, le volume et la hauteur.

La *voûte d'arêtes* est normalement engendrée par la pénétration de deux berceaux égaux se rencontrant à un même niveau et perpendiculairement. Les lignes de pénétration ou d'intersection forment les arêtes. Les arêtes, qui suivent la diagonale, ont forcément un diamètre plus long que les axes générateurs pour une hauteur égale, ce qui rend déprimée (anse de panier) la courbe qu'ils décrivent.

Telles sont les trois espèces de voûte que l'antiquité romaine légua au moyen âge; celui-ci trouva la quatrième, la croisée d'ogives, à laquelle le conduisirent des nécessités et des étapes que va exposer à grands traits le chapitre suivant.



CHAPITRE II

LE PROBLÈME FONDAMENTAL

Le programme accepté par les constructeurs du moyen âge fut un programme liturgique. L'art religieux fut longtemps, en France, le centre, le sujet immédiat, l'ouvrier des progrès, qu'il transmettait, à mesure qu'ils étaient obtenus, à l'art civil public ou privé, et aussi à l'architecture féodale en tout ce qui dans celle-ci ne relevait pas directement de la science des ingénieurs militaires.

Rien, comme la difficulté, n'excite, ne fouette, n'exalte le talent; rien ne le conduit, comme elle, aux confins et parfois jusqu'aux sommets du génie. Et c'est la difficulté opiniâtre, persistante, rétive qui guetta, dans la société païenne d'où ils sortaient, les chrétiens devenus libres. Le programme catholique aussitôt tracé, avant même d'avoir son complet développement, se heurta contre un problème inflexible et s'identifia bientôt avec lui; de ce problème les Romains fournirent les deux éléments, mais en se bornant à les mettre en présence, laissant à de plus courageux la peine de travailler à leur fusion.

Ce n'est pas qu'un programme ait été formulé du premier coup avec une précision impérative; ce n'est même pas qu'il ait été jamais écrit dans une assemblée ecclésiastique, promulgué dans un concile, qu'il ait passé à travers les chantiers comme une loi obligatoire et n'admettant aucune dispense. Il résultait implicitement de la préfé-

rence accordée à un type d'édifices que l'expérience avait désigné comme le meilleur et qu'on voulait pousser à toute la perfection dont il était susceptible. Malgré les infidélités assez fréquentes que se permit le moyen âge à l'égard de ce type choisi, malgré la quantité d'églises, parmi les petites surtout, affectant des plans et dispositions qui s'en écartent jusqu'à n'avoir plus rien de commun avec lui, il a suffi que des architectes ou des fondateurs en nombre respectable, sans s'être concertés, en aient compris les avantages, n'aient pas cru en leur âme et conscience avoir le droit d'y renoncer, et qu'ils aient tenu à honneur de les accroître.

Ces accroissements d'avantages et de commodités, traduits par des agrandissements dans les proportions et par l'addition de parties nouvelles, s'effectuaient alors que le problème, loin d'être résolu, était encore à peine attaqué; ils ne firent conséquemment que le rendre plus ardu. Restreint d'abord à ce programme rudimentaire, au moins en apparence : *Adapter la voûte à la basilique,* il finit par répondre à cette formule singulièrement élargie : *Soit une église d'ordonnance basilicale amplifiée, la voûter sur toute son étendue, en ménageant, par des méthodes régulières, franches et d'application universelle, des espaces dégagés, des élévations considérables, une lumière abondante.*

Ce problème à deux degrés fut, avons-nous dit, le legs de la Rome païenne à la Gaule catholique, ou mieux à tous les peuples chrétiens. Mais les Français furent les seuls à relever crânement le défi que l'antiquité avait paru jeter au moyen âge.

Premier terme de problème : la *voûte.* Pour en bien donner l'intelligence, nous devons anticiper sur l'histoire de l'art romain.

Les Romains purent, dans leur expérience journalière, comparer les difficultés et les avantages des deux grands principes techniques, qu'ils employèrent concurremment. Pendant des siècles, l'Italie s'était contentée d'applications modestes du principe des poussées obliques; mais, dès qu'elle eut connu la Grèce et surtout après qu'elle l'eut conquise, elle fut séduite par la tranquille et sereine beauté des temples helléniques et en adopta avec enthousiasme le type, ce qui lui apportait

la colonne et la plate-bande avec les dispositions et les ornements les plus parfaits que l'antiquité ait jamais vus.

Rome, malheureusement pour sa gloire, ne sut ni imiter les Grecs ni adapter leurs combinaisons à son art propre, encore rudimentaire. Plus éprise de luxe que capable de goûts raisonnés et délicats, elle altéra l'art étranger dans ses proportions et son harmonie; elle crut le surpasser en ajoutant à sa richesse. Au lieu d'y puiser l'esprit d'initiative, l'émulation, l'exemple, au lieu de s'en aider pour marcher courageusement à la recherche d'une décoration nouvelle qui convînt aux monuments voûtés et arqués, et qui dérivât plus directement de leur ossature, de leur organisme, elle prit telle quelle la colonnade grecque dont elle précipita ensuite la décadence; elle ne voulut que d'elle pour ses temples transformés; elle l'appliqua tant bien que mal à d'autres édifices comme une sorte de doublure extérieure, comme une seconde architecture spécialement décorative; ou bien, ailleurs, elle l'associa plus ou moins étroitement à l'arc et à la voûte, intervertissant souvent les rôles au détriment de ces derniers, mettant la plate-bande sur l'arc au risque de l'écraser ou de le déprimer, et non l'arc sur la plate-bande pour la soulager. Elle se fit inconsciemment de l'art grec un obstacle qu'elle ne voulut on ne sut pas vaincre, et qui lui barra pour toujours le chemin.

Nous résumons, à l'intention du petit nombre de nos lecteurs qui l'ignoreraient, l'analyse de la colonnade gréco-romaine, ou plutôt de ce qu'on est convenu de désigner sous les noms d'*ordre classique* et d'*ordre d'architecture*.

Un ordre classique se compose, en partant du sol : d'un *piédestal* (*stylobate*, quand il se continue d'une colonne à l'autre), inusité chez les Grecs, très commun chez les Romains; d'une *base* à plan circulaire sur *plinthe* carrée, ayant pour moulure la plus caractéristique un *tore* en demi-cylindre convexe, voisin d'une *scotie* ou moulure ronde très concave; d'un *fût* cylindrique, ou *colonne proprement dite*, légèrement renflé ou parfois un peu conique; d'un *chapiteau* avec moulure en *astragale* au-dessous (dans l'antiquité, l'astragale était taillé avec la colonne, au moyen âge avec le chapiteau), *corbeille* ou masse princi-

pale au milieu (le mot *échine* est préféré pour les chapiteaux dorique et toscan), et *tailloir* ou *abaque*, ce qui signifie « tablette », au-dessus; d'un *entablement* régnant d'une colonne à l'autre, et comprenant l'*architrave*, ce qui signifie « poutre maîtresse », la *corniche*, groupe terminal de moulures en saillie très prononcée, avec ses *modillons* ou *consoles*, et, entre les deux, la *frise*, surface plate préférée généralement pour l'ornementation.

On ramène à quatre les ordres d'architecture employés par les Romains : le *toscan*, d'une simplicité banale, et le moins fréquent; le *dorique romain*, dégénérescence du dorique grec; l'*ionique*, avec grandes volutes sur les côtés du chapiteau; le *corinthien*, avec volutes angulaires, plus petites, et feuilles d'acanthe dans le reste de la corbeille. L'ordre corinthien, le plus riche, fut à cause de cela préféré par les Romains, qui, en accentuant parfois les volutes, créèrent comme un cinquième ordre, un ordre mixte, composé d'ionique et de corinthien, et appelé pour cette raison *composite*. La distinction entre les deux espèces de corinthien, pur ou composite, n'ayant pas d'importance dans l'histoire de l'architecture, nous nous abstiendrons d'y recourir.

Voilà pour le premier terme du problème fondamental. Second terme : la *basilique*.

La « basilique », mot tiré d'un adjectif grec signifiant « royal », était, chez les Romains, un vaste et bel édifice rectangulaire avec ou sans l'hémicycle terminal que nous appelons *abside*; des colonnades longitudinales partageaient l'intérieur en trois (quelquefois en cinq) galeries, celle du milieu étant de beaucoup la plus large et la plus haute. C'est de là qu'est sorti le plan de nos églises. Les galeries ont formé la *nef principale*, *nef centrale*, *grande nef* ou *maîtresse nef*, avec ses *collatéraux*, *bas-côtés*, *nefs latérales*, *collatérales* ou *secondaires*; cet ensemble est dit lui-même *nef*, par opposition à *chœur*. D'abord le chœur fut composé de l'hémicycle terminal, agrandi au besoin, et d'un espace ménagé entre cet hémicycle ou abside et la nef par la suppression de quelques colonnes longitudinales; cet espace réservé, qu'on sépara de la nef, au point de vue de la circulation, par une clôture ou chancel, en latin *septum*, et qui se trouva conséquem-

ment par rapport à la nef « au-delà de la clôture », *trans septum*, en a reçu le nom de *transsept* (l'orthographe *transept* a prévalu; les bras du transept s'appellent les *croisillons*, le milieu la *croisée*); il prit bientôt des développements qui en firent une nef transversale, donnant au plan de l'église la figure symbolique de la croix.

En élévation, la porte principale s'ouvrait au mur de façade, en avant de la grande nef; parfois chaque bas-côté avait sa porte, plus petite ou moins décorée. Les longues faces de la basilique étaient percées de fenêtres spéciales pour les bas-côtés, mais dont la lumière arrivait, quoique très affaiblie, jusqu'à la galerie du milieu. Souvent les colonnades longitudinales portaient d'autres colonnades un peu plus basses pour former, au-dessus des nefs collatérales, un étage de même largeur qu'elles et pourvu aussi de ses fenêtres ; ce sont les *tribunes*. A partir des tribunes, ou à partir des nefs collatérales lorsqu'il n'y avait pas de tribunes, la nef centrale montait en s'isolant, avec des jours directs.

Si l'antiquité profane transmit un plan et une ordonnance au culte chrétien, elle ne lui donna pas pour cela les moyens de combiner ce type monumental avec la voûte, car on ne peut considérer la petite conque absidale, voûtée en quart de sphère, comme un point de départ, et les colonnades n'étaient propres à soutenir des voûtes qu'en se déformant. Les chrétiens durent donc aller prendre la voûte dans les amphithéâtres, les palais et surtout les thermes, où elles étaient employées avec plus d'ampleur et de variété; quant à l'adaptation de la voûte à l'ordonnance basilicale, tout, absolument tout, restait à faire.

Les tentatives d'adaptation commencèrent par les nefs; on y essaya de la coupole, davantage du berceau, davantage encore de la voûte d'arêtes, qui fit concevoir plus de promesses et finit par les réaliser.

Il y fallut toutefois l'appoint des difficultés nouvelles suscitées par les plans des chœurs agrandis, où vinrent se réunir hémicycles, triangles, trapèzes.

L'abside terminale s'accompagna d'assez bonne heure de deux *absidioles* ouvrant sur le transept. Plus tard, on augmenta la profon-

deur de l'église en séparant du transept la principale abside, par une prolongation soit de la maîtresse nef seule, soit des trois nefs; les bas-côtés prolongés se terminèrent ordinairement par de nouvelles absidioles. Plus tard encore, ces mêmes bas-côtés prolongés débordèrent et se rejoignirent autour de l'abside centrale, qui, pour les dominer, fut surélevée à l'égal de la grande nef, et dont la partie inférieure fut percée d'arcades de communication; sur ce pourtour, ou *déambulatoire*, vinrent s'ouvrir des chapelles arrondies, rarement carrées, dites *chapelles rayonnantes*, qui complétèrent la couronne absidale ou *rond-point* (on donne aussi le nom de *chevet*, jadis *coiffe*, à l'extrémité postérieure d'une église, quelle qu'en soit l'ordonnance). Les tranches ou travées d'un déambulatoire, étant délimitées par des segments de cercle, avaient en plan la figure de trapèzes avec deux côtés rectilignes en coin et deux côtés courbes concentriques, exactement comme des claveaux d'arc.

Questions de poussées et d'éclairage dans les nefs, questions de plans irréguliers et aussi un peu d'éclairage dans les absides, il y avait là de quoi exercer une patience dont nous ne pouvons passer en revue une par une toutes les déceptions. Au lieu d'examiner en détail les combinaisons qu'avant ou après expérience faite il fallut rejeter, et pour ne pas soumettre l'esprit de nos lecteurs à une trop longue tension, nous leur montrerons en quelques mots comment, par la voûte d'arêtes et par l'arc-boutant extérieur, la solution fut enfin conquise.

Un pas décisif fut accompli lorsqu'on eut l'idée, et qu'on lui resta fidèle, d'affranchir de son voisinage chaque compartiment, chaque travée de voûte, de l'isoler, de l'enclaver. La voûte d'arêtes ne fut pas d'ailleurs la seule sur laquelle eut lieu cette opération, qui s'étendit sur la voûte en berceau ou peut-être commença par elle; pour celle-ci, toutefois, les conséquences étaient sans portée notable. Quant aux coupoles, elles se séparent l'une de l'autre par le fait même de leur complète concavité.

La voûte donc, en berceau ou d'arêtes, fut divisée à son intrados par des arcs en saillie, dits *arcs doubleaux* parce qu'ils sont censés doubler ou plutôt redoubler la voûte dans son épaisseur. Mais le

berceau ne se détache pas des points de sa retombée; la voûte d'arêtes, au contraire, en est aisément rendue indépendante, si, de sa section contre le mur, de sa pénétration dans le mur, on fait sortir un autre arc distinct, qui est le *formeret,* ou *arc formeret.*

Dès qu'on avait enfermé chaque compartiment de voûte d'arêtes, dès qu'on n'avait à s'inquiéter à la fois que d'un compartiment rendu autonome, qu'est-ce qui empêchait de s'engager plus avant dans cette voie, de donner aux arêtes elles-mêmes une existence individuelle et autonome, de les ériger elles aussi à l'état d'arcs en relief, tandis qu'elles n'avaient été jusqu'alors que de simples intersections, le simple effet de la rencontre des deux berceaux?

Et à ces arêtes promues à une existence propre qu'est-ce qui empêchait encore d'assigner un rôle actif, le rôle même d'une cause principale? Ainsi fut-il; ainsi fut trouvée la *nervure,* appelée plus souvent aujourd'hui, comme au moyen âge[1], *ogive, arc ogif, croisée d'ogives.*

L'arête, normale, nue, décrivait l'anse de panier. Cette courbe déprimée ne pouvait pratiquement être maintenue pour la croisée d'ogives, qui se releva en courbe semi-circulaire, et parfois prit elle-même le tiers-point.

Dans le même temps se propageait l'usage de cet *arc brisé* ou *tiers-point,* d'une poussée relativement modérée. Cet arc, dont une autre propriété est de se prêter à des rapports variables, à volonté, entre sa largeur et sa hauteur, arriva très opportunément au secours de la croisée d'ogives, où, grâce à lui, on eut moins à se préoccuper des poussées, et presque plus du tout de l'irrégularité des plans. Que si quelquefois, dans des cas d'inégalité trop considérable aux diamètres, on se vit encore contraint de surhausser aux impostes l'arc brisé comme on avait surhaussé le plein cintre, la surélévation fut toujours beaucoup moindre, et elle s'harmonisait assez avec la figure déjà élancée du tiers-point.

1. Par suite de méprises, le mot *ogive* avait pris, au dernier siècle, le sens d'*arc brisé.* Les protestations réitérées de Jules Quicherat lui ont fait restituer sa signification primitive, désormais consacrée par la plupart des lexiques et dictionnaires.

Domptée enfin la répugnance qui durant nombre d'années avait accueilli l'arc-boutant, la solution du problème fondamental était entre les mains des constructeurs, et les annales générales de l'art de bâtir enregistraient un de leurs événements les plus glorieux.

Pour éclaircir ces explications un peu arides, nous mettons sous les yeux du lecteur les plans comparés de l'église primitive, telle qu'elle sortit de la basilique romaine, de l'église avec ses développements intermédiaires, et de l'église dans tout son épanouissement. On trouvera plus loin des vues intérieures d'édifices gothiques présentées de manière à mieux faire saisir ce qu'est la croisée d'ogives; il est indispensable de la comprendre, puisqu'elle est véritablement la clef de la vieille architecture française.



CHAPITRE III

LES STYLES ET LEUR CHRONOLOGIE

LA classification chronologique des styles français est due à l'immortel archéologue Arcisse de Caumont, qui, vers 1825, donna plus de précision et de consistance à celle qu'avait déjà ébauchée l'antiquaire de Gerville. La classification d'Arcisse de Caumont, après avoir longtemps fait autorité et servi de base à l'étude élémentaire de l'architecture médiévale, a été jugée trop absolue et à certains égards légèrement inexacte.

Elle tenait compte, et son auteur ne manquait aucune occasion de s'en expliquer, du défaut ordinaire de concordance entre la durée d'un style et celle d'un ou de plusieurs règnes, d'un ou de plusieurs siècles, d'une période historique quelconque; elle admettait de même le remplacement graduel, progressif et inégal d'un style par le suivant et leur pénétration réciproque. Mais ces atténuations ne se dessinaient pas suffisamment dans l'énoncé de la méthode, dont quelques autres points relatifs à la formation et à la nature des styles prêtaient aussi à de légitimes critiques.

Sans la discuter, et sous le bénéfice des remarques ci-dessus, nous allons tracer, avec les délimitations vagues, indécises et irrégulières qu'elle présente très réellement, la chronologie des styles qui se sont succédé entre la conquête de la Gaule par les Romains et la Révolution française.

L'*architecture romaine*, *gallo-romaine*, quelquefois dite, surtout pour les siècles barbares, *architecture latine*, remplit, en la dépassant un peu des deux côtés, la première période millénaire de l'ère chrétienne. Cette époque est faite de deux siècles de splendeur et d'une longue décadence, qui se continue à travers la conquête germanique, qu'arrête un instant Charlemagne, mais qui, avant, pendant et après son règne, s'accompagne des germes de quelques progrès ultérieurs.

Le *style roman* semble apparaître dans quelques rares édifices du Xe siècle; toutefois, à côté, l'art carolingien se survit jusqu'en 1015 ou 1020, et il faut avancer jusqu'en 1050 ou 1060 pour voir l'architecture romane s'essayer partout avec un commencement de décision et d'ensemble. Il lui reste encore alors à perfectionner ses moyens, à grandir ses effets, à se polir, à couronner ses évolutions régionales, à se revêtir de cette variété qui n'est pas son moindre titre à l'admiration. Ce fut la tâche qui échut à la seconde moitié du XIe siècle et à la première moitié du XIIe.

La première moitié du XIIe siècle est la période incomparable de la *Transition* par excellence, par laquelle l'école régionale la plus attardée sort tout à coup de son état rudimentaire et aboutit au *style gothique* ou *ogival*, solution complète du problème de l'adaptation d'un système de voûtes à la basilique amplifiée.

Nous distinguerons :

Le *gothique primitif*, de 1145 ou 1150 à 1180 ou 1190, encore teinté de roman;

Le *gothique secondaire*, point culminant de l'architecture du moyen âge, pouvant se renfermer dans les règnes de Philippe-Auguste et de saint Louis, soit entre 1180 et 1270;

Le *gothique rayonnant* et le *gothique flamboyant*, quelque temps synchroniques, puis avec prééminence du second; on pourrait les joindre sous le nom commun de *gothique géométrique* ou *gothique tertiaire*.

Dans le cours du XVe siècle, le flamboyant absorbe presque le rayonnant; conscient de sa force, il se raidit aussitôt contre la Renaissance, devant laquelle il ne s'est jamais entièrement effacé, puisque,

à travers elle, il a duré dans les églises, quoique abâtardi, jusqu'à la Révolution française.

C'est aux dernières années de Louis XI, vers 1475 à 1480, que la *Renaissance* apparaît sur le sol français, mais par des exemples tellement isolés, qu'on peut retarder de près d'un quart de siècle son avènement déclaré et le renfermer dans les règnes de Louis XII et de la branche dynastique de Valois-Angoulême, entre 1498 et 1589. Dans cet intervalle, la Renaissance varie ses aspects, en perdant de son originalité à mesure qu'elle agrandit la part de l'art classique.

L'*art classique* triomphe avec les Bourbons et surtout avec Louis XIV. Cependant les écoles régionales de la Renaissance ne plient qu'une à une, et, dans le classique même, il reste quelque place pour les créations du génie national et les inspirations individuelles.

De l'exposé sommaire de ces successions de styles, outre le secours qu'en retirent les études, ressort déjà un haut enseignement patriotique sur lequel il n'est pas hors de propos d'insister dès maintenant.

La France, on ne saurait trop le proclamer, a manifesté dans les arts de la construction une fécondité dont aucune autre nation n'a fourni à pareil degré les témoignages. En dehors d'elle, en effet, où est le peuple qui, étant demeuré le même, avec le même langage, le même gouvernement, les mêmes institutions, le même culte, ait obtenu dans sa carrière deux formes distinctes, réalisant chacune la perfection d'un type? Il n'y a eu qu'une seule architecture égyptienne, plus ou moins massive, et cela pendant plus de trois mille ans. Les Grecs ont d'abord opéré d'admirables choses par la colonne, l'entablement, le fronton; lorsque, sous Justinien, mille ans après leur siècle de Périclès, ils se rendirent maîtres des applications les plus savantes de la coupole sur pendentifs, ce n'étaient plus les Grecs, ce n'étaient ni les Athéniens, ni les Spartiates, ni même les Macédoniens : c'étaient les Byzantins, chrétiens de croyance, Romains par les mœurs et les lois. Si l'Italie, à son tour, ose nous rappeler ses

deux siècles d'Auguste et de Léon X, demandons-lui en quoi les contemporains des premiers Médicis ressemblaient aux sujets des premiers Césars ?

Mieux favorisés, surabondamment favorisés, nous avons, nous Français, trouvé et magistralement pratiqué non pas deux, mais *trois* styles, dans l'acception la plus absolue et la plus large du mot; trois styles successifs, bien à nous, sans qu'aucune révolution politique, sociale, religieuse fût venue établir sur le territoire de l'antique Gaule une nation nouvelle ou un régime nouveau. Ceux qui ont mené à son apogée l'architecture romane, ceux qui ont créé le style gothique, ceux qui trois siècles et demi plus tard se sont assimilé avec tant de bonheur la Renaissance que leurs conceptions n'ont rien à envier en valeur esthétique et en originalité aux plus beaux monuments de l'Italie, ils étaient tous également Français, soumis à une même famille royale présidant à des institutions dont les maîtres rouages restaient les mêmes. C'est à la France capétienne qu'appartient la gloire unique d'avoir été l'active et intelligente ouvrière de trois des plus grandes et des plus intéressantes transformations que relate à travers tous les âges l'histoire de l'art de bâtir. Nous pourrions même dire, sans trop de témérité, *quatre* transformations, en ajoutant le style flamboyant, que son individualité saisissante et sa verve extrordinaire élèvent presque au rang d'une création, et qui est bien tout, lui aussi, à notre France.

A côté de ces évolutions successives, les évolutions synchroniques n'ont pas été moins brillantes. La centralisation était inconnue dans la France du moyen âge. Une vie intense animait certaines provinces et leurs principales villes, souvent très loin de la capitale du royaume. Paris, dans l'art, ne détient la suprématie définitive que depuis Richelieu et Louis XIV.

Ce n'est point seulement par ses qualités natives que la France est montée si haut : c'est aussi par sa vigueur et sa persévérance à les éveiller. Elle seule prit corps à corps le problème fondamental, que récusèrent l'Orient chrétien, en sacrifiant le plan basilical à la coupole sur pendentifs, et l'Italie, en sacrifiant toute espèce de voûte au plan

basilical. L'art germanique ne connut qu'à moitié les difficultés qui surgirent du plan basilical amplifié, car, en Allemagne et chez les nations gravitant autour d'elle, les agrandissements des chœurs furent très modérés et n'allèrent jamais jusqu'au rond-point, sinon dans quelques édifices d'influence française évidente. Et ces qualités une fois développées par un long et énergique exercice, les Français ne les perdirent plus, jusqu'au moment où ils s'abdiquèrent eux-mêmes pour n'être que des imitateurs; et encore en a-t-il toujours survécu quelque chose.





DEUXIÈME PARTIE

PHASE OU PÉRIODE LATINE

CHAPITRE I

LA GAULE PAIENNE

La Gaule indépendante n'eut point d'architecture. On ne saurait reconnaître cet art dans les grandes pierres dressées, entassées ou groupées qui ont été si longtemps appelées *monuments druidiques*, et que l'on nomme aujourd'hui *mégalithes* (ce qui, de deux mots grecs, veut dire simplement « grandes pierres »), pour ne pas trop préjuger leurs origines encore discutées. Pas davantage ne doivent être rattachées à l'architecture les habitations toutes rudimentaires et les forteresses massives que la conquête romaine trouva debout, bâtisses dont César nous décrit la structure brute et sans ornementation.

Les Phéniciens et les Grecs du littoral méditerranéen n'enseignèrent pas à nos ancêtres l'art monumental, dont eux-mêmes s'inquiétaient assez peu, absorbés qu'ils étaient par les soins de l'industrie et du négoce. Voilà pourquoi Marseille, bien que la fille de la brillante Ionie, bien qu'en relations continuelles avec l'Égypte et avec tous les peuples de race hellénique, bien que devenue dès sa fondation une sorte de république modèle, ne s'occupa guère de s'embellir : on n'a jamais découvert sur son emplacement des substructions ou des débris de sculpture témoignant de l'existence, dans cette ville célèbre, d'un édifice digne d'elle.

Lorsque, cent ans avant Jésus-Christ pour la Narbonnaise et un

demi-siècle plus tard pour le reste du pays, la Gaule commença à se romaniser, l'Italie n'était encore ni dotée de monuments s'imposant à l'imitation, ni assez avancée dans la formation de son propre goût pour transmettre aux contrées soumises des procédés, des principes ou des règles.

Mais dès que le fondateur de l'empire eut changé Rome « de ville de brique en ville de marbre » et fait germer autour de lui des artistes à côté des poètes, les provinces, partout pacifiées et organisées, demandèrent à l'architecture et à la sculpture l'embellissement des cités, devenues florissantes. Le gouvernement central encouragea ce mouvement, et souvent il y intervint d'une manière directe, soit en envoyant des architectes, soit en contribuant aux dépenses. Le célèbre Agrippa, gendre d'Auguste, homme de tête et de main, prit une part considérable aux travaux d'art et d'utilité publique dont fut dotée la Gaule sous le premier empereur.

Celui-ci, dès qu'il eut affermi son pouvoir à Rome, passa lui-même les Alpes, et ses divers séjours dans la Narbonnaise et la Celtique, de l'an 29 à l'an 16, ne furent pas sans fruit. Il fixa les divisions politiques et administratives de la Gaule. La Narbonnaise, où étaient Narbonne, Toulouse, Nîmes, Vienne, Arles et Marseille, demeura la Province par excellence; Lyon, qui touchait à la limite septentrionale de la Narbonnaise, en fut complètement détaché; un incendie en ayant dévoré plusieurs quartiers, il fut reconstruit avec magnificence, et aussitôt érigé en capitale de la Gaule proprement dite ou Gaule-Chevelue, laquelle fut divisée en trois provinces répondant, sinon quant à leurs limites, du moins quant à leurs noms, aux grandes contrées mentionnées par Jules César : Celtique; Belgique avec Reims pour métropole; Aquitaine avec Bourges; la Celtique fut dès lors appelée aussi Lyonnaise. Ces provinces servirent de cadres à celles qui furent créées plus tard et qui à leur tour formèrent les provinces ecclésiastiques.

Le titre de capitale de la Gaule-Chevelue décerné à Lyon ne fut pas purement honorifique. Le gouverneur ou préfet des Gaules y résidait, et il y était assisté d'une assemblée délibérante de soixante-

quatre députés librement élus par les cités, Lyon devint en même temps un centre sacerdotal : en l'an 12 av. J.-C. y fut érigé, près du confluent du Rhône et de la Saône, un autel dédié « à Rome et Auguste », et que fut chargé de desservir un flamine. On a de cet autel des images approximatives dans les monnaies et les médailles, et il y en a des restes, à Lyon, soit dans le musée des beaux-arts, soit dans l'église d'Ainay.

L'autel de Rome et Auguste n'est pas cependant le monument à date certaine le plus ancien dont on possède en France les ruines ou les épaves; cet honneur appartient à la porte dite d'Auguste, à Nîmes, qui, d'après son inscription, est de l'an 16.

En l'an 7, toujours av. J.-C., Auguste, après avoir réduit à l'obéissance quarante-cinq tribus alpines, érigea, sur une colline dominant la Méditerranée, là où est actuellement le village de la Turbie, un trophée monumental sur lequel s'est greffée au XV[e] siècle une tour de défense.

D'autres monuments, que nous retrouverons, remontent à Auguste, d'autres à ses trois premiers successeurs, Tibère, Caligula, Claude, princes qui s'occupèrent de la Gaule avec bienveillance. Si après eux il y eut une tendance au relâchement, elle fut arrêtée avant que s'accusât irrémédiablement la décadence.

Le siècle des Antonins, qui correspond au II[e] siècle de notre ère, ou plutôt aux années 96 à 192, fit revivre les beaux jours d'Auguste. L'architecture, à laquelle s'intéressa surtout vivement l'empereur Adrien, devint avec lui plus élégante, plus recherchée, plus, et souvent trop, chargée d'ornements; mais aucun progrès ne fut réalisé dans les principes de la construction, et d'ailleurs les différences de style sont, en somme, si faibles, que maintes fois les archéologues sont bien empêchés de les appliquer à la date des édifices : il est tel de ceux-ci qu'ils reportent assez arbitrairement, les uns au temps d'Auguste, les autres au temps de Trajan, d'Adrien ou de Marc-Aurèle; s'il a sur sa frise des inscriptions attestant son origine, on conjecture qu'il a pu être refait.

Il est déjà plus difficile de confondre un édifice du III[e] siècle

avancé avec un édifice de cinquante ou cent ans antérieur. Le déclin a commencé, les événements le précipiteront, et les empereurs les plus illustres qui viendront ensuite, Dioclétien, Constantin, Julien, Théodose, seront impuissants à en remonter le cours. Les désordres politiques et la misère s'aggravent à l'intérieur; les légions, qu'en temps de paix on occupait souvent à des travaux de construction, sont sous les armes aux frontières ou le long des côtes, et elles ne repoussent pas toujours avec succès les invasions. De 262 à 268, le chef alaman Croch prélude aux grandes irruptions des barbares; il vient jusqu'au cœur de l'Auvergne où il renverse le temple de Mercure Dômien, avec la statue colossale du dieu; il pousse jusqu'en Provence, où il est battu près d'Arles, puis mis à mort. Mais il a montré la route que tant d'autres hordes germaniques suivront, le fer et la torche à la main, pendant un siècle et demi.

La décadence de l'art romain, aussi générale et aussi prononcée en Italie que dans les Gaules, se manifeste dans l'importance amoindrie des édifices, dans la banalité de leur composition, l'inhabileté croissante de leur exécution, la lourdeur de leurs détails, la grossièreté également croissante et la profusion irraisonnée de leur sculpture, qui déborde jusque sur les fûts des colonnes d'où elle devrait logiquement être bannie; il semble que les sculpteurs s'acharnent à multiplier leur besogne à mesure qu'elle devient plus mauvaise.

A côté de ce goût dégénéré se fait jour pourtant une certaine indépendance du génie gaulois, indépendance favorisée par le christianisme triomphant, qui rejeta le temple à colonnades extérieures et affranchit ainsi les architectes du type dont les règles étroites pesaient le plus sur eux.

Nous avons précédemment caractérisé l'architecture romaine. Elle fut en Gaule ce qu'elle était en Italie, avec, peut-être, une moindre profusion de matériaux de luxe. Bien que les Romains aient exploité en Gaule des carrières de beau marbre, telles que celles de Saint-Béat, les Alpes et les Pyrénées étaient d'accès moins facile que les Apennins; et le marbre, brut ou travaillé, que Rome faisait aussi venir de la Grèce ou de l'Égypte, elle préférait généralement le

garder pour elle. Mais elle ménagea peu la pierre de taille, moins encore le moellon ou petit appareil, ordinairement avec cordons de briques régulièrement espacés, dont sont formées principalement les constructions usuelles ou celles que devaient recouvrir des placages.

Les villes qui, après Lyon, ont possédé les monuments gallo-romains les plus nombreux, les plus beaux ou les plus imposants sont : dans la Province ou Narbonnaise, Nîmes, Arles, Fréjus, Narbonne, Aix, Orange et Vienne; dans l'Aquitaine, Bourges, Bordeaux, Saintes et Périgueux; dans la Celtique, Autun et Sens; dans la Belgique, Reims et Trèves.

La grandeur romaine se montra surtout dans la construction des aqueducs, des thermes et des édifices affectés aux divers genres de spectacles.

La métropole des Gaules fut la ville la mieux dotée sous le rapport des eaux. Quatre aqueducs principaux l'alimentaient; le plus long (57 milles, ou 84 kilomètres) descendait du Mont-Pilat et se dégorgeait, comme les trois autres, à Fourvière (*Forum Vetus*), après avoir passé sur dix-huit ponts. La partie de cet aqueduc jetée au-dessus des vallées, au sud-ouest de Lyon, a laissé des arches presque intactes et très pittoresques.

Nîmes s'approvisionna, sous Auguste, aux abondantes sources de la banlieue d'Uzès par un aqueduc de 26 à 27 milles qui traversait (dans la commune actuelle de Vers) le Gard ou Gardon. L'unique pont bâti pour cet aqueduc est le Pont du Gard, justement célèbre. Haut de 49 mètres au-dessus du cours de la rivière, long de 171 au niveau du premier étage et de 269 mètres à l'étage supérieur, il se compose de deux rangs de grandes arcades et d'un troisième rang d'arcades beaucoup plus petites, toutes en plein cintre; au-dessus de l'étage supérieur est ménagée la rigole d'écoulement. Le monument, fait de grosses pierres assemblées sans ciment, repose sur un rocher taillé dans le lit de la rivière.

De belles portions d'aqueducs existent aussi au nord de Fréjus, au nord-est d'Arles, à l'est de Vienne, au pied des hauteurs de Luynes près Tours, à Parigné près Poitiers. Les parties des aqueducs

antiques pratiquées en canaux souterrains se retrouvent aux environs de presque toutes les villes habitées sous les Romains. Paris (aqueduc d'Arcueil) et Rodez utilisent encore ces canalisations.

Il y eut des thermes ou bains publics, très somptueux, dans toutes les cités. L'arc de Diane à Cahors, l'édifice rectangulaire voûté dit Temple de Diane à Nîmes, des pans de murailles aux abords de Fréjus, ont appartenu à cette classe de monuments, que le luxe de leurs matériaux a désignés plus que d'autres aux pillages des constructeurs chrétiens.

La plupart des grandes stations thermales fréquentées aujourd'hui étaient connues et appréciées des Romains. Alet (*Electa*), Amélie-les-Bains, Bagnères-de-Bigorre (*Aquæ Bigerrionum*), Bagnères-de-Luchon (*Thermæ Onesiorum*), Bains-en-Vosges, Balaruc, Bourbon-l'Archambault, Bourbon-Lancy, Bourbonne-les-Bains, la Bourboule, Capvern (*Aquæ Convenarum*), Cauterets, Châteauneuf-les-Bains, Chaudesaigues, Condillac, Encausse, Évaux (*Evahonium*), Ganties, Gréoulx (*Grisellum*), Luxeuil, Moingt (*Mediolanum Segusiavorum*), Mont-Dore, Néris (*Neri* ou *Neriomagus*), Neyrac, Plombières, Rennes-les-Bains (*Redæ*), Royat, Sail-les-Bains, Saint-Amand-les-Eaux, Saint-Galmier (*Aquæ Segetæ*), Saint-Honoré (*Aquæ Nisinei*), Saint-Nectaire, Tercis, Thonon, Uriage, Vernet, Vic-sur-Cère, Vichy (*Aquæ Calidæ*), et des localités dont le nom actuel dérive du latin *aquæ* (les eaux), telles que Dax, autrefois Acqs (*Aquæ Tarbellicæ*), Aix-de-Provence (*Aquæ Sextiæ*), Aix-les-Bains (*Aquæ Gratianæ*) et Ax, témoignent de leur origine antique par des restes ou des épaves (fort belles à Mont-Dore) d'établissements balnéaires, des inscriptions, des médailles. Aix de Provence était une grosse ville qu'avait fondée le consul Sextius Calvinus dès la conquête de la Narbonnaise.

Dans un certain nombre de localités secondaires, des lambeaux de murailles en petit appareil, des traces d'*hypocaustes,* ou calorifères, des fragments d'architecture, des mosaïques, indiquent aussi des bains publics : à Champlieu, Chassenon (*Cassinomagus*), Drévant, Mandeure (*Epomanduodurum*), Montmaurin, Saint-Cybardeaux, Sanxay,



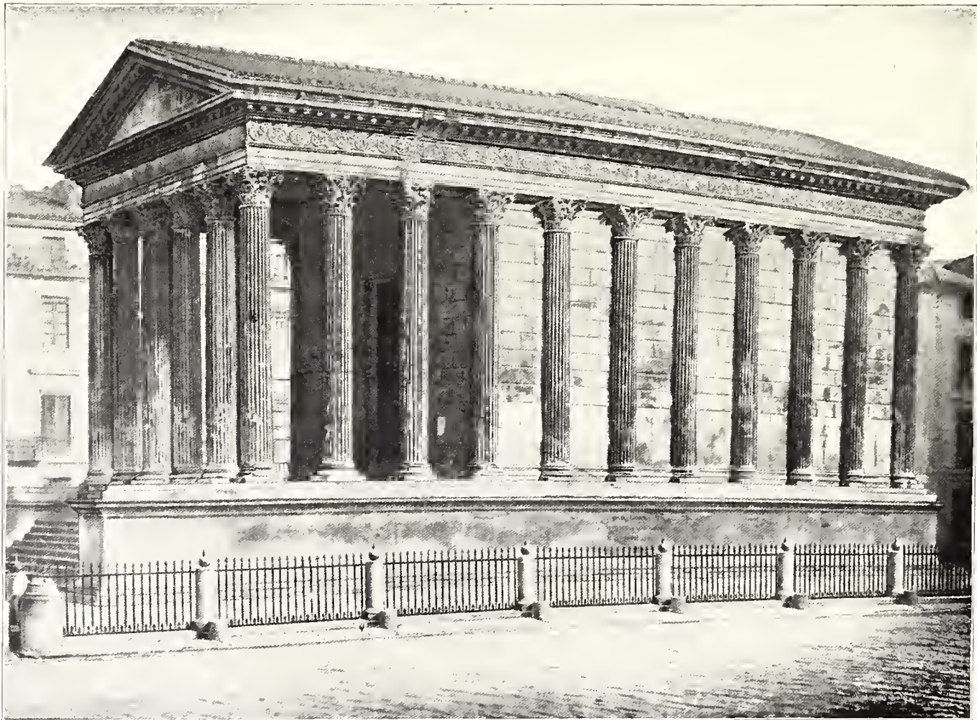
PONT DE SAINT-CHAMAS (Bouches-du-Rhône) *Cl. Gouzy.*



ARC DE TRIOMPHE D'ORANGE *Cl. Neurdein.*



AMPHITHÉATRE DE NIMES *Cl. des Monuments historiques.*



NIMES. — MAISON-CARRÉE

Triguères (*Vellaunodunum*), Verdes. Il est possible que ces localités, où existent d'autres ruines, fussent des rendez-vous de plaisir.

Les amphithéâtres sont, avec les thermes, les monuments les plus considérables que les Romains aient bâtis pour leurs cités de la Gaule. Celui qui nous est parvenu dans le meilleur état est l'amphithéâtre de Nîmes. Comme dans tous les monuments similaires, son plan est une ellipse dont le pourtour est formé de voûtes et d'escaliers intérieurs soutenant les gradins. Ceux-ci, appuyant sur le mur extérieur leur zone la plus élevée, descendaient vers l'espace intérieur ou *arène,* qui avait aussi la figure d'une ellipse, et où se donnaient les combats de gladiateurs, de bêtes féroces, et parfois des *naumachies,* c'est-à-dire des simulacres de combat naval (dans ce dernier cas, tout était disposé de manière à inonder l'arène). Un soubassement, ou *podium,* séparait de l'arène les gradins, qui étaient partagés eux-mêmes en plusieurs rangs, ou *précinctions.* Des marches d'escaliers, donnant directement accès aux gradins, divisaient chaque précinction en sections appelées *cunei* (coins), à cause de la disposition rayonnante de ces escaliers. Le grand mur extérieur de l'amphithéâtre de Nîmes est percé de larges arcades séparées par des pilastres ; à Arles, ce sont des colonnes. Les arcades du rez-de-chaussée servaient quelques-unes d'entrée et toutes de sortie ; on les nommait plus particulièrement *vomitoires,* parce que, après une cérémonie ou un spectacle, la foule s'écoule avec impétuosité. A l'*attique,* ou petit étage de couronnement, étaient fixés les poteaux qui soutenaient le *velarium,* immense toile abritant l'amphithéâtre tout entier les jours de grand soleil.

Les ampithéâtres gallo-romains dont il y a le plus de restes, après ceux de Nîmes et d'Arles, sont ceux de Bordeaux (ruine dite à tort le Palais-Gallien), de Saintes, de Périgueux et de Fréjus. Le plus spacieux dont les diamètres aient été mesurés est celui de Poitiers, détruit au dernier siècle, et qui avait 156 mètres au grand axe sur 130 au petit. Venaient ensuite Autun (154 m. sur 130), Périgueux (150-125), Lyon (140-117), Angers (140 m. au grand axe), Bordeaux (137-114), Tours (135-120), Nîmes (133-102), Saintes (133-80), Paris (127 m. au grand axe).

Les amphithéâtres n'étaient pas affectés aux jeux du cirque, lorsqu'il y avait dans le voisinage un établissement de cette dernière espèce; peu de cités importantes en étaient dépourvues. Les véritables cirques, bien différents des amphithéâtres, quoiqu'ils eussent aussi des gradins intérieurs et des vomitoires, se rapprochaient beaucoup, par le plan, de la figure d'un rectangle très allongé (plus de 400 mètres à Vienne), dont les petits côtés étaient convexes. Dans le sens du grand axe, au milieu de l'aire, sur un soubassement commun appelé *spina*, ou épine, s'alignait une rangée de temples minuscules et d'obélisques plus élevés; les deux extrémités étaient garanties du choc des chars ou des coursiers par des *metæ*, ou bornes. On connaît l'emplacement des cirques de Nîmes, d'Arles, d'Orange et de Vienne, déterminé, à Vienne, par des substructions et par un obélisque, dit Plan de l'Aiguille, supporté par quatre arcades à jour. A Arles, un des obélisques du cirque, haut de 15 mètres, se dresse aujourd'hui sur un piédestal moderne au milieu de la place centrale de la ville, où il a été transporté.

Les théâtres, dont le mur de façade dépassait parfois 100 mètres de longueur (110 à Lillebonne, 103 à Arles et à Orange), étaient composés d'une scène avec ses dépendances, et d'un hémicycle avec gradins et vomitoires. Les plus beaux types s'en trouvent à Orange, avec un mur de façade très imposant, haut de 37 mètres, et à Arles; on peut en outre en citer des restes à Areines, Aubigné, Autun, Champlieu, Chassenon, Drévant, Fréjus, Jublains, Lillebonne, Mandeure, Moingt, Naves (ruine dite les Arènes de Tintignac), Néris, Saint-Cybardeaux et Sanxay.

Il arrivait souvent que, pour s'épargner l'exécution de grands murs circulaires, d'escaliers intérieurs et de vomitoires, on appuyait les amphithéâtres, les théâtres ou les cirques de manière à utiliser la déclivité d'un coteau, d'une colline, et à pratiquer dans le sol même une partie de l'enceinte. Ce procédé économique a été suivi notamment à Orange et à Sanxay pour le théâtre, à Vienne, Grand, Gennes et Cimiez pour l'amphithéâtre.

Chaque grande cité avait, comme Rome, son forum. Ceux d'Arles et de Vienne sont encore reconnaissables. Trajan augmenta et embellit

celui de Lyon, qui, mal entretenu par la suite, s'écroula tout d'une pièce, le 21 septembre 840.

Au III[e] et au IV[e] siècle, le nombre des provinces fut porté, dans la Gaule entière (Gaule-Chevelue et Narbonnaise réunies), de quatre à dix-sept. Les capitales de ces provinces, Aix, Besançon, Bordeaux, Bourges, Cologne, Eauze, Embrun, Lyon, Mayence, Narbonne, Reims, Rouen, Sens, Tarentaise, Tours, Trèves et Vienne, eurent des palais pour les magistrats qui les gouvernaient à titre de présidents ou de consulaires. Il ne reste presque rien de ces édifices, qui furent quelquefois utilisés par les premiers seigneurs féodaux. Quelques substructions du palais de Vienne ont été mises à jour, sur la fin du dernier siècle, dans le faubourg de la rive droite du Rhône. Lutèce et Arles, quoique n'étant pas chefs-lieux de provinces, furent habitées par des empereurs, la première par Constance Chlore et Julien, la seconde par Constantin et Honorius. Ces princes y construisirent des palais somptueux. C'est à Julien que la tradition attribue le palais parisien, qui fut plus tard la résidence des premiers rois francs, et dont la masse était encore presque intacte en 1485, date où la majeure partie fut détruite pour l'établissement des bâtiments et des jardins de l'hôtel de Cluny. Parmi les débris conservés jusqu'à nos jours est une haute salle avec sa voûte d'arêtes, la plus belle voûte romaine qui subsiste actuellement en France. A Arles, les restes du palais de Constantin sont appelés la Trouille, d'un mot grec qui signifie coupole.

Toutes les divinités romaines eurent des temples chez les Gaulois.

Auguste, proclamé par le Sénat dieu futur, comme devaient l'être tous ses successeurs païens, eut lui-même, vivant, ses autels, associé à son épouse Livie, ou bien à Rome personnifiée. Outre le flamine de Lyon, Rome et Auguste eurent, pour présider à leur culte, d'autres flamines, notamment dans la Narbonnaise, et officiellement dans toutes les métropoles des provinces. Le temple d'Auguste et Livie, à Vienne, témoigne encore aujourd'hui de ces adulations, qui allaient parfois à des membres de la famille impériale : ainsi la fameuse Maison-Carrée, de Nîmes, le chef-d'œuvre du goût romain dans notre pays, fut dédiée

à deux fils adoptifs d'Auguste. On croit que ces deux temples ont été refaits sous les Antonins; nous nous demandons cependant pourquoi.

La Maison-Carrée, qui mériterait une description détaillée, a 25 mètres de longueur sur 12. Le riche entablement est supporté par trente colonnes corinthiennes, dont vingt sont engagées dans les murs, les dix autres soutenant le portique, auquel on monte par un perron de quinze marches.

Les temples les plus nombreux étaient, comme ceux de Nîmes et de Vienne, plantés sur le rectangle, avec un péristyle extérieur autour du mur ou tout au moins à la façade; c'était le type emprunté aux Grecs. Les autres temples, et plus particulièrement, semble-t-il, ceux qui avaient le vocable d'une déesse, comme la Tour de Vésone à Périgueux, étaient en rotonde. On ne sait si les quatre colonnes corinthiennes qui sont debout à Riez ont appartenu à un temple rectangulaire, et si le petit monument cruciforme de Lanuéjols fut un sanctuaire ou un tombeau.

Le grand temple national des Gaulois paraît avoir été celui de Vasso, dieu que nos ancêtres purent continuer d'invoquer en l'appelant Mercure Dômien (*Mercurius Dumias*). Sous Néron, un sculpteur grec vint, de Marseille, exécuter pour ce temple une statue colossale en bronze. Les restes du temple de Vasso ont été retrouvés, en 1873, au sommet du Puy de Dôme.

D'autres divinités topiques furent maintenues dans leurs temples; quelques-unes donnèrent leur nom aux localités ou le reçurent d'elles. *Borvo*, identifié avec Apollon, possédait des temples à Entrains et dans les stations thermales d'Aix-les-Bains, de Bourbon-l'Archambault, de la Bourboule, de Bourbon-Lancy et de Bourbonne-les-Bains; *Namoz* avait son culte à Nîmes, la déesse *Vesunna* à Vésone ou Périgueux, *Vosagus*, *Solima* et *Rosmerta* dans les Vosges, *Deirona* en Lorraine, *Divona* à Cahors et à Bordeaux, *Sirona* en Aquitaine et en Armorique, *Rudiobus* à Neuvy-en-Sullias, *Clutonda* à Mesves, etc.

Le panthéon gaulois le plus curieux et le plus riche que nous possédions est celui de la région centrale des Pyrénées. Le dieu *Ilixon* revit dans Luchon, *Iluron* dans Oloron et la vallée de Louron,

Carr dans la belle montagne de Gar, près Saint-Béat, *Bocc Harouson* dans le village de Boucou, *Bœzertus* dans le hameau de Bazert, entre Montrejeau et Saint-Bertrand-de-Comminges. Les noms précédents, avec une trentaine d'autres, nous sont conservés par de précieux autels votifs, déposés en majeure partie dans le musée de Toulouse, où ils forment une collection unique.

Plusieurs cités gallo-romaines eurent leur ceinture de remparts, maçonnés en grand appareil, dès le temps d'Auguste. A l'approche des barbares, celles qui ne s'en étaient pas encore pourvues en élevèrent à la hâte, et généralement sur des périmètres restreints : soit que, par les malheurs des temps, la population urbaine eût diminué; soit qu'on voulût, faute de soldats, réduire les *courtines* (ou fronts entre les tours), qui, trop longues, se fussent trouvées dégarnies; soit qu'on fût en mesure de profiter, comme au Mans, à Chartres, à Meaux, à Couserans (Saint-Lizier), à Comminges (Saint-Bertrand), de l'assiette d'un plateau, d'un promontoire ou d'une colline. Ces constructions de la décadence sont en petit appareil assez régulier jeté sur des quartiers d'édifices antérieurs, édifices qu'on avait sacrifiés, ou bien parce qu'ils s'étaient rencontrés sur le passage de l'enceinte, ou bien parce qu'ils eussent été laissés au dehors, exposés au fer et à la flamme de l'assaillant ou pouvant devenir en ses mains des points d'attaque.

Les cités qui ont conservé le plus de restes de leurs murailles romaines sont Saint-Lizier, en première ligne, et ensuite Bourges, Senlis, le Mans, Fréjus, Nîmes, Saint-Bertrand-de-Comminges, Meaux, etc.

Les villes qui possédèrent leurs remparts dès le siècle d'Auguste ou celui des Antonins les ornèrent de portes monumentales dont elles firent, à l'occasion, des arcs de triomphe, ou, suivant le langage courant, des *arcs*.

En l'an 18, un arc de triomphe était décerné, à Saintes, par un flamine de Rome et Auguste, à l'empereur Tibère et à son fils adoptif Germanicus; cet arc, du milieu d'un pont sur la Charente, a été bizarrement déposé, en 1845, au bord du fleuve. L'arc le plus beau de tous est celui d'Orange, érigé, croit-on, à Tibère, vainqueur, en l'an 21,

des chefs gaulois révoltés Florus et Sacrovir. La porte Mars, à Reims, celle qui s'élève sur l'emplacement de *Glanum*, près Saint-Rémy de Provence, la porte enclavée dans le palais de justice de Carpentras, la porte Noire à Besançon, contemporaine de Marc-Aurèle, sont aussi de véritables arcs de triomphe.

L'arc d'Orange comprend, dans une ordonnance corinthienne et parmi des trophées et autres ornements, trois ouvertures dont celle du centre est de beaucoup la plus grande. A Reims, les trois arcades, richement sculptées aussi, sont presque égales. A Saintes et à la porte de Langres, aujourd'hui murée, ce sont deux arcades jumelles. A la porte d'Auguste à Nîmes, aux portes d'Arroux et de Saint-André à Autun, les grandes arcades jumelles sont accostées de deux petites, et le tout surmonté d'arcatures en attique. Les arcs de Besançon, de Carpentras et de Saint-Rémy, la porte de France à Nîmes, la porte Saint-Marcel à Die et la porte Dorée à Fréjus avaient leur ouverture unique.

Outre les cités qui ne l'étaient pas encore, furent pareillement fortifiées, aux IVe et Ve siècles, des villes secondaires qui eurent le titre de *castrum* (château-fort) : ainsi Noyon (*Noviodunum*), Laon (*Laudunum*), Dijon (*Divio*), Chalon (*Cabillonum*), Mâcon (*Matisco*), *Glanum* près Saint-Rémy de Provence, Beaucaire (*Ugernum*), Uzès (*Ucetia*), Carcassonne (*Carcaso*), Lourdes qu'on croit être le *Castrum Bigorra*, Bayonne (*Lapurdum*), Chastel-Marlhac (*Castrum Meroliacum*) en Auvergne, le Puy (*Anicium*), Visan dans le Comtat, Châteaudun (*Castrodunum*), Jublains (*Diablintum*) dans le Maine, Brest (*Gesocribate*). Quelques débris sont assez difficilement visibles, à Noyon dans les caves des maisons avoisinant la cathédrale, à Bayonne sous un enduit de plâtre; une enceinte presque entière est reconnaissable à Visan; à Brest, une tour et deux courtines du château, reconstruit au moyen âge et remanié par Vauban, ont leurs assises inférieures en petit appareil très romain, avec ses chaînes de briques; à Carcassonne, tout en admettant des parties romaines, les archéologues les plus compétents inclinent à n'attribuer qu'aux Visigoths le front de l'enceinte antérieur au XIIe siècle. Jublains,

qui du rang de cité paraît être descendu à celui de *castrum*, n'a, au lieu d'enceinte urbaine, qu'un véritable château-fort, dont le plan est des plus remarquables. Des châteaux-forts isolés s'élevaient sur des collines ou aux points stratégiques des voies les plus fréquentées; il en existe à Famars (*Fanum Martis*), près Valenciennes; à Saint-Moré (*Chora*), au-dessus de la Cure, entre Avallon et Auxerre; à Larçay, au-dessus du Cher, près de Tours : ce dernier est assis en partie sur des tronçons de colonnes provenant de monuments antérieurs. Une forteresse de forme analogue à celle de Larçay, rectangle avec tours rondes, se cache parmi les chênes de la forêt de Sillé-le-Guillaume, dans le Maine; mais elle est d'une structure tellement grossière qu'on ne la croit pas antérieure à l'époque franque.

La construction et l'embellissement des voies publiques étaient l'objet constant de la sollicitude impériale. Venu à Aix en l'an 16 av. J.-C., Auguste donna son plan pour le tracé des voies militaires qui devaient sillonner la Gaule, et notamment la Gaule-Chevelue, qui n'en avait pas encore. Le nombre de ces voies fut rapidement augmenté, et la Notice connue sous le nom d'Itinéraire d'Antonin en mentionne une quarantaine, reliant toutes les cités. Sur ces routes impériales s'embranchaient des routes secondaires. Des unes et des autres il restait encore, au commencement du dernier siècle, des vestiges assez importants pour en reconstituer des tronçons; et, malgré les développements de notre nouveau réseau de routes, on peut toujours en certains endroits saisir le passage des voies romaines, souvent marqué sur la carte officielle de France dite de l'État-Major. Ces voies sont appelées par les paysans la *Mounède* (*via Moneta*, Languedoc); *route Regourdane* entre Brioude et Nîmes; *Ténarèse* en Gascogne; *chemin de César*, *chemin Romain*; *chaussée Brunehaut* du nom de la reine d'Austrasie qui les aurait fait remettre en état; *chemin Ferré* à cause de la dureté des matériaux qui les composaient et du dallage qui les recouvrait.

Sur les voies principales s'échelonnaient, entre les villes, des stations, divisées en deux classes : les *mansiones*, bourgades ou hôtelleries où l'on pouvait loger, et les *mutationes*, simples relais où l'on ne

faisait que changer de chevaux et prendre un repas. Les distances étaient marquées au moyen de *pierres milliaires*, cylindriques, avec inscriptions mentionnant la date du règne de l'empereur sous qui elles avaient été posées. Nos collections publiques en renferment une grande quantité.

Mais ce qu'on n'a pu transporter dans nos musées, ce sont les édicules en forme de tours carrées, analogues à nos « montjoies », qui sont des niches pratiquées dans un massif de maçonnerie et contenant une statuette de dévotion. Ces petites tours, qui étaient au bord des routes, sont désignées le plus ordinairement sous le nom de *piles romaines*, ce qui n'en définit pas la destination. Elles avaient un caractère sacré, cela est à peu près admis; seulement, étaient-elles dédiées aux dieux protecteurs des voyages, à Mercure spécialement, ou sont-elles bien les ancêtres de nos montjoies modernes, et ont-elles, avec l'addition d'un portique de bois, servi d'oratoires? Les discussions engagées à ce sujet ne nous paraissent pas avoir encore abouti.

Les piles romaines étaient naguère assez communes dans le Midi. La Charente-Inférieure en possède deux : la Pire-Longe près Saint-Romain-de-Benet et le fanal d'Ébéon; il y en a plusieurs dans Lot-et-Garonne, dans la Haute-Garonne et surtout dans le Gers, où se trouve la plus belle, celle de Saint-Lary; il y en a une dans l'Ariège, non loin de Saint-Girons; on en a connu dans les Hautes-Pyrénées.

La pile de Saint-Lary devrait descendre au second rang, si l'on rattachait à ce genre de monuments la pile de Cinq-Mars, en Touraine, celle-ci d'une hauteur de 29 mètres, ornée de dessins d'appareil et surmontée de quatre obélisques.

Les piles, quelques-unes du moins, ont pu permettre de retrouver la voie en temps de neige et pendant la nuit; elles ont pu porter une lumière, ce qu'indiquerait le nom de « fanal », donné à la pile d'Ébéon, et celui de « l'Estélou » ou « l'Estelle » (l'Etoile), porté dans la région pyrénéenne par trois localités qu'on sait avoir possédé autrefois des piles romaines.

Les ponts étaient construits avec soin, et nous en avons de beaux restes, à Saint-Thibéry, sur l'Hérault, par exemple. Le pont Julien,

près d'Apt, sur le Caulon, est très bien conservé. Près Saint-Chamas (Bouches-du-Rhône) est le pont Flavien, dont l'arche unique, de 21 mètres et demi de portée, est jetée sur la Touloubre, entre deux arcs de triomphe d'ordre corinthien. Le pont romain de Besançon, sur le Doubs, est en grande partie noyé dans la maçonnerie d'un pont moderne. La belle arche unique du pont de Vaison, sur l'Ouvèze, est entière. D'autres ponts moins importants et d'origine plus ou moins contestée se voient en divers lieux du Dauphiné, de la Provence et du Bas-Languedoc.

Sur les voies s'échelonnaient des camps retranchés, différant des châteaux-forts en ce qu'ils étaient plus vastes et défendus uniquement par des fossés, des levées de terre, des palissades, rarement quelques assises de mauvaise maçonnerie. Il y en a dans presque toutes les contrées de la France, plus particulièrement dans le Nord, où le langage populaire les désigne sous le nom de *Camp de César*. Ils paraissent être néanmoins de très peu antérieurs aux conquêtes barbares; beaucoup même de ces prétendus camps de César ne sont que des premiers temps du moyen âge.

Non loin des voies, au milieu de riches campagnes, aux époques de paix et de sécurité, des patriciens romains ou de riches Gaulois se créèrent, à l'instar de l'Italie, de splendides villas, plus nombreuses que les rares débris subsistants ne le laisseraient supposer. Les plus vastes et les plus belles étaient, naturellement, en Aquitaine et en Narbonnaise, pays plus romanisés et d'un climat plus doux. Celle de Chiragan, à Martres-Tolosanes, qui avait l'étendue d'une ville et la magnificence d'un palais impérial, a fourni au musée de Toulouse une collection de statues, de bustes et de diverses sculptures de tout premier ordre. Des restes de deux autres villas très remarquables ont été exhumés, au siècle dernier, près de Moncrabeau, en Gascogne, et à Argentelle, près de Montrozier, en Rouergue. Dans un pays poitevin, en Vendée, près de Saint-Médard-des-Prés, a été trouvée, également au siècle dernier, la villa d'une femme peintre, avec les outils de son art. Les Romains ne délaissèrent ni le bassin de la Loire ni la rude Armorique : en Bretagne, au Pérennou, dans la commune

de Plomelin, près de la mer, des substructions considérables ont été reconnues pour être celles d'un palais rustique.

Si les Romains et les Gaulois romanisés soignaient ainsi leurs demeures, ils n'avaient garde d'oublier l'asile posthume de leur corps. C'est le long des grandes voies, aux abords des villes, comme à Rome, qu'ils se préparaient à eux-mêmes ou qu'ils érigeaient aux membres décédés de leurs familles des monuments funéraires. Un de ces mausolées s'élève, à peu près intact, à côté de l'arc de triomphe de Saint-Rémy. Ses bas-reliefs représentent des scènes guerrières; dans la petite colonnade qui couronne le monument sont debout les statues de Julius Caïus et de sa femme, à qui leurs fils, vers le milieu du premier siècle, firent élever ce tombeau. La fameuse Tour-Magne, au-dessus de Nîmes, qui à l'époque romaine même fut convertie en une sorte de donjon, avait été primitivement, on le sait aujourd'hui après de longues conjectures, un grand mausolée. La Pierre de Couhard, près d'Autun, pyramide longtemps regardée comme l'édicule intérieur d'un cirque, est maintenant reconnue, après nouvel examen des substructions environnantes, comme ayant été aussi un monument sépulcral.

S'il ne nous reste presque pas de monuments funéraires, il ne nous reste pas davantage de monuments purement commémoratifs. On a vu que celui de la Turbie s'absorbe dans la maçonnerie d'une tour féodale. Près de Boulogne, la tour d'Odre, érigée en l'an 40 pour tromper les générations futures sur une prétendue descente de Caligula en Grande-Bretagne, et convertie en phare (*turris Ardens*) par un de ses successeurs, n'est plus qu'un souvenir depuis sa chute en 1645. En Bourgogne, à Cussy, une colonne hardie avec son piédestal, le tout richement sculpté, se dresse entière dans une prairie, on ignore depuis quelle époque exacte, et à la suite de quel événement. En 1878, les fragments d'une colonne semblable ont été exhumés à Merten, dans notre ancien département de la Moselle; une statue équestre en surmontait le chapiteau.

Enfin, des édifices ruinés ou de grands pans de murs d'origine et de destination inconnues se voient à Vertault, Vernou, Thézée, Allonne près Valognes, Vieux-Poitiers près Châtellerault, Vauvenargues, etc.

Ce qu'il nous reste de monuments de l'époque romaine est bien peu, quelque nourries que puissent paraître les énumérations précédentes, eu égard au nombre incalculable et à la solidité de ceux qui furent bâtis dans les Gaules sous le régime impérial. L'œuvre de destruction commença alors que n'était pas encore terminée l'œuvre de construction; les deux furent quelque temps corrélatives. On renversa des temples et d'autres édifices hors d'usage pour en remployer les meilleurs matériaux soit dans les nouvelles enceintes urbaines, soit dans les premières églises. L'abandon progressif des thermes, établissements d'un entretien trop coûteux et trop mondains pour les chrétiens fervents, les proscriptions qui frappèrent les jeux sanglants des amphithéâtres, firent aussi de ces monuments des carrières ouvertes à des architectes qui aimaient mieux avoir sous la main la pierre toute façonnée. Les barbares venus, des édifices furent victimes d'un pur vandalisme qui cependant fut très passager et moins meurtrier qu'on ne le croit généralement : ce n'est pas dans une course rapide que la torche pouvait anéantir des masses de pierres où le bois jouait un faible rôle; ce qui souffrit le plus des invasions, ce furent les églises avec leurs plafonds, et les maisons particulières. D'ailleurs, les étrangers qui envahirent la Gaule avec des intentions de conquête, et non, comme les Vandales, les Suèves et les Huns, pour la ravager et la piller, ménagèrent autant ou aussitôt qu'ils le purent des contrées qu'ils comptaient devoir leur appartenir. Dès qu'ils se furent fixés, leurs mœurs, l'état et la nature de leur civilisation, les compétitions, les révoltes et les guerres sans cesse renaissantes, l'instabilité des royaumes, rendirent l'utilisation des monuments romains de plus en plus rare; on continua de les abandonner et de les piller, surtout les temples à colonnades, que l'on renonçait à accommoder au culte catholique et qu'un zèle religieux mal compris fit parfois anéantir. Vint plus tard la féodalité, qui changea plusieurs monuments en forteresses et, en les mutilant, les sauva; la porte Mars, l'arc d'Orange, le théâtre et l'amphithéâtre d'Arles, les arênes de Nîmes ont gardé jusqu'au dernier siècle leurs transformations; l'amphithéâtre de Nîmes fut au moyen âge un véritable bourg fortifié. Les ouvrages d'utilité publique, voies, aqueducs, piles itinéraires,

que l'unité politique et une fiscalité soigneuse auraient permis seules d'entretenir, furent négligés et dépérirent.

Malgré cela, telle fut encore sous les Mérovingiens, telle était encore en plein moyen âge la quantité des monuments romains échappés aux vicissitudes, avec leurs détails d'architecture et leur décoration sculptée, qu'après avoir été une des gloires de la Gaule, ses initiateurs artistiques, les inspirateurs et les conservateurs de son goût, ils tinrent ensuite longtemps attaché aux traditions antiques le goût français, qui ne s'en départit qu'à regret, cédant aux circonstances, aux nécessités, à une logique inexorable.



CHAPITRE II

LA GAULE CHRÉTIENNE ET LES MÉROVINGIENS

Les chrétiens ne songèrent jamais à rompre avec la civilisation romaine, de laquelle, la doctrine à part, ils étaient issus. Les barbares, à leur tour, se rapprochèrent de leur mieux de cette civilisation supérieure qui les séduisait, comme la civilisation grecque avait séduit les rudes et frustes Romains. Ils se romanisèrent comme les Romains s'étaient grécisés, et, ajoutons-le, avec plus de profit pour l'art.

Lorsque Constantin, par son édit solennel de Milan (janvier 313), accorda aux chrétiens la liberté légale de pratiquer leur culte et de l'organiser, ceux-ci avaient déjà commencé, dans tout l'empire, à prendre pour base de leur administration religieuse l'administration civile, jusqu'à en reproduire les fluctuations. Sous Théodose, à la fin du IVe siècle, la Gaule entière avait dix-sept provinces, qui devinrent autant de provinces ecclésiastiques, dont les chefs-lieux furent les sièges d'évêchés métropolitains, dits, à partir du VIIe ou du VIIIe siècle, archevêchés. Les subdivisions de ces provinces gardèrent leur nom de diocèse et furent gouvernées spirituellement par de simples évêques. Cette organisation, dans ses grandes lignes, à travers maints remaniements du moyen âge et de l'époque moderne, est celle qui est encore en vigueur aujourd'hui. De Constantin à Théodose, en vertu de concessions impé-

riales, les évêques, avec leur titre officiel de « défenseur de la cité », ajoutèrent à leur autorité spirituelle une juridiction temporelle sur leurs villes, juridiction que les princes mérovingiens et carolingiens respectèrent pour la plupart, et que, malgré les entreprises des rois capétiens et des seigneurs féodaux, beaucoup de prélats surent retenir dans leurs mains, plus ou moins affaiblie par les progrès du pouvoir central, jusqu'à la Révolution.

La constitution des diocèses fut suivie de très loin par celle des paroisses. Durant assez longtemps, l'évêque fut le seul curé dans son diocèse; lui seul avait un baptistère attenant à sa cathédrale; il sortit d'abord rarement de sa cité, ou, s'il en parcourut le territoire, il y obtint peu de fruits de conversion. Les ruraux furent durs à gagner : si bien que le nom de « païens », qui est le même que celui de paysans (*pagani*, d'où aussi « paganisme »), reste attaché dans l'histoire aux adeptes du polythéisme antique. Pendant la seconde moitié du IVe siècle, un homme d'une puissance extraordinaire d'action et de parole, saint Martin, évêque de Tours, entreprit dans toute la Gaule des voyages missionnaires que récompensèrent enfin d'éclatants succès. L'œuvre apostolique ne s'acheva que lentement; au VIIe siècle, saint Ouen de Rouen avait encore une multitude de païens dans son diocèse, et les Bretons, sous Charlemagne, toujours rivés au culte matériel de leurs mégalithes, ne s'étaient livrés qu'à moitié au christianisme. Ce n'est donc pas avant le VIe et le VIIe siècle qu'il put y avoir partout en Gaule des églises paroissiales. Peut-être les premières de toutes furent-elles des églises votives, c'est-à-dire des sanctuaires érigés par pure dévotion à un mystère de la foi ou à la mémoire d'un saint personnage. Les villas romaines et les résidences rurales des leudes ou des seigneurs barbares, qui groupaient autour d'elles des serviteurs pour les maîtres et des colons pour les terres, eurent des oratoires desservis par un prêtre, à qui furent délégués des pouvoirs équivalant à ceux d'un curé; beaucoup de centres paroissiaux actuels n'ont pas d'autre origine. Des sites fortifiés ou des établissements ruraux dépendant de quelque monastère eurent des chapelles auxquelles furent conférées les mêmes attributions. Des églises paroissiales, à plus forte raison, vinrent détrôner

les temples païens dans les anciennes bourgades ou petites villes.

L'ordre monastique, sans annoncer à ses débuts la puissance qu'il devait déployer au moyen âge, avait toutefois pris quelque essor quand les barbares arrivèrent. Le plus illustre des évêques de Poitiers, saint Hilaire, avait, en 350, fondé Ansion (Saint-Jouin-lès-Marnes), réputé le plus ancien monastère de France. Dix ans plus tard et avant son épiscopat, saint Martin, qui avait été disciple de saint Hilaire, fondait, dans le diocèse même de celui-ci, l'abbaye de Ligugé. Celle de Marmoutiers, à une lieue de Tours, date de son épiscopat, et sur son propre tombeau se forma, au siècle suivant, une communauté de clercs qui devint sous les Mérovingiens le plus grand pèlerinage et le plus grand établissement monastique de toute la Gaule. En Provence, Lérins, fondé en 375 par saint Honorat d'Arles, et Saint-Victor de Marseille, postérieur de trois quarts de siècle environ, furent dans leurs commencements des foyers de théologie et de littérature catholiques. Diverses communautés d'hommes ou de femmes formèrent progressivement d'autres abbayes; les règles, d'ailleurs, varièrent longtemps de l'une à l'autre, tendant ici à une vie à moitié séculière, là à une vie ascétique, ailleurs à des occupations manuelles ou intellectuelles; il n'y eut à cet égard de la fixité qu'à partir des VIe et VIIe siècles.

Ainsi avaient déjà pris position, au moment des grandes invasions germaniques, les trois forces qui devaient, chacune à son heure, à sa manière et selon son intensité, pousser l'art religieux, et par lui l'art en général, dans sa carrière victorieuse. Les conquérants barbares ne brisèrent pas ces forces; ils les laissèrent d'abord aux mains de ceux qui les détenaient, et, quand ils intervinrent, ce fut pour prêter, autant qu'il était en eux, leur concours.

Les barbares s'étaient romanisés, non pas toutefois autant qu'ils se l'étaient proposé et qu'ils s'en flattaient : leurs mœurs et leurs civilisations antérieures étaient trop profondément empreintes dans leurs races et trop différentes de celles des Romains. Les Visigoths sous Théodoric II et Euric (453-484), les Ostrogoths d'Italie et de Provence sous Théodoric le Grand (475-526), furent ceux qui, intel-

lectuellement, se fondirent le plus étroitement avec les vaincus. Mais ce que les barbares apportèrent avec eux ne contenait pas des éléments d'opposition et de résistance systématiques. Sous leur domination, les Gallo-Romains restèrent longtemps les maîtres dans ce qui ressortait de l'art et du culte.

Dans la plupart des diocèses, les évêques furent tous des Gallo-Romains jusque vers 600; et parmi ces diocèses il y en eut où ne siégea pas un seul Visigoth, un seul Franc, un seul Burgonde, avant 625 (Sens et Dax), 630 (Avignon), 633 ou 634 (Narbonne), 635 (Arles), 640 (Troyes), 647 (Albi), 650 (Antibes, le Puy, Riez et Rodez), 652 (Lodève), 657 (Sisteron), 658 (Saintes), 660 (Uzès), 663 (Clermont), 672 ou 673 (Agde et Maguelonne), 675 (Limoges et Nîmes), 683 (Béziers, Carcassonne et Elne), et même 700 (Couserans et Viviers). Il faut arriver jusqu'à l'avènement de la dynastie carolingienne pour ne plus rencontrer de noms romains dans les fastes épiscopaux.

Les barbares procurèrent ou permirent la création de nouveaux diocèses : Laon, Chalon, Mâcon, Maguelonne, Elne, Uzès, Carcassonne, Bayonne, Aleth (Saint-Malo), Dol, Saint-Brieuc, Tréguier, Saint-Pol-de-Léon.

Pour étudier les premiers commencements de l'architecture chrétienne, il nous faut remonter aux basiliques privées, que de riches patriciens, avant l'édit libérateur de Constantin, mirent à la disposition des évêques. Elles se prêtaient parfaitement aux réunions solennelles; c'est là que le maître de la maison recevait les hommages de ses clients. Il y avait aussi des basiliques publiques, servant aux rendez-vous d'affaires, aux assemblées littéraires, aux concours d'éloquence; étant plus vastes, elles eussent pu remplir davantage les besoins croissants du christianisme, si leur situation au milieu des places les plus fréquentées ne les avaient trop exposées aux bruits du dehors; rarement, d'ailleurs, elles eussent été disponibles, les usages auxquels elles servaient faisant toujours partie de la vie civile quotidienne.

Le clergé catholique avait donc pris ses habitudes avec les basiliques privées; lorsqu'il bâtit lui-même, il en adopta l'ordonnance, au

point de ne plus distinguer, en tant que type, les édifices construits expressément pour être des églises de ceux qui avaient reçu après coup cette affectation. *Basilique* reste depuis lors synonyme d'*église*, pourvu qu'un temple chrétien conserve les traits principaux d'une basilique, présente une certaine ampleur matérielle, ou soit revêtu d'un prestige spécial en tant que cathédrale, église abbatiale, collégiale, sanctuaire vénéré.

Après la renaissance factice et éphémère du paganisme sous Julien (361-363), après surtout les conversions opérées par saint Martin, des temples désormais sans destination furent adjugés aux évêques et au clergé rural, qui se formait à peine et avait tout à créer. Cette facilité tentatrice fut repoussée, tant paraissait irréductible l'incompatibilité existant entre le temple païen et le culte catholique. Alors qu'il fallait à celui-ci des divisions en surface et en hauteur, des espaces éclairés, une majesté et une beauté tout intérieures, une décoration propre à instruire et à édifier les fidèles assemblés, celui-là n'offrait que des colonnades extérieures qui doublaient inutilement le périmètre, et quatre murs aveugles en rectangle où le bon ordre des assistants et le déploiement des cérémonies étaient également gênés. Dans des moments de hâte ou de pénurie, on s'en contenta, mais faute de mieux et à titre provisoire. On céda rarement à pareille nécessité, pour des raisons d'esthétique et d'économie : d'esthétique, parce qu'on se voyait contraint de massacrer les murs pour y ouvrir des fenêtres, et d'amputer l'édifice de son plus précieux joyau, la colonnade, qui eût intercepté le jour en masquant les baies; d'économie, parce que ces déformations finissaient par coûter aussi cher qu'une construction neuve, et pour un résultat moindre. Les petits temples non périptères, c'est-à-dire n'ayant pas de colonnades sur tout le pourtour, furent plus maniables. Quelques-uns purent être convertis sans trop de mutilation aux usages chrétiens; seulement, il y avait toujours l'insuffisance des espaces intérieurs et l'obligation de percer des fenêtres.

On fut, assez généralement, plus avisé. Ne pouvant utiliser convenablement les temples sur place, on les traita comme les salles des palais ou des thermes abandonnés, on les pilla; au lieu d'abattre sans

profit les colonnades, on les emporta à l'intérieur des édifices religieux en cours d'exécution.

Non pas telles qu'elles étaient, cependant. L'entablement, dans lequel, par une sorte d'instinct commun, en Orient, en Italie, en Gaule, on sentit de bonne heure l'obstacle, fut impitoyablement dépecé, en faveur de l'arc. On mit celui-ci au-dessus du chapiteau, soit directement, soit en interposant une courte tranche d'architrave; on assigna des fonctions diverses à la frise et à la corniche. Premier démembrement de l'ordre classique, démembrement nécessaire et salutaire, qui fut la primitive et lointaine préparation à l'art roman.

Cet acheminement ne resta pas longtemps le seul.

Sous les premiers rois barbares tout comme sous les derniers césars, il y eut des évêques bâtisseurs qui ne bornèrent pas toujours leur activité aux besoins spirituels de leurs diocésains.

Une cathédrale existait à Orléans sous Constantin; elle fut reconstruite sur un autre emplacement, en forme de croix, par saint Euverte, qui florissait en 356, et surélevée un siècle plus tard par saint Aignan. Vers 380, saint Pallade, évêque de Bourges, érigea une cathédrale d'un fort beau travail. Saint Hilaire d'Arles (429-449) et son plus illustre successeur, saint Césaire (501-542), s'occupèrent beaucoup de constructions religieuses. Le musée de Narbonne possède la grande inscription qui commémorait l'achèvement de l'église bâtie par les soins de l'évêque Rustique, de 442 à 446, dans le bourg de Minerve; les termes mêmes de l'inscription marquent la richesse du monument. En cette dernière année 446 montait sur le siège épiscopal d'Auvergne Namatius, qui fit reconstruire sa cathédrale avec trois nefs, un transept et deux absides extrêmes; des dessins d'appareil ornaient l'abside qui terminait le chœur.

Par les soins de Perpétue, ou Perpet, de Tours, une basilique de premier ordre, la plus belle de l'Occident, terminée en 472, couvrit le tombeau de saint Martin.

Une église élevée à Lyon, vers 480, est louée par Sidoine Apollinaire, dont la description insinue qu'elle avait des vitres multicolores. Saint Mamert, à Vienne, vers 470, se fit honneur dans la construc-

tion de la basilique Saint-Ferréol. Saint Dalmace, à Rodez, ne se tint pas pour satisfait, lui, de l'œuvre de sa cathédrale; c'était évidemment un prélat novateur, qui se rendait compte des lacunes de l'art monumental à son époque et qui peut-être s'était lancé à la recherche d'un système de voûtes basilicales; toujours mécontent de son travail, il fit tant par ses tâtonnements, ses retouches, ses démolitions et reconstructions, qu'après un demi-siècle et peut-être plus, il laissa à son successeur la charge d'achever, telle quelle, son église. A la même époque, Agricola, de Chalon (532-580), menait à bien la sienne, et il lui restait assez de temps et d'argent pour entreprendre dans sa cité beaucoup d'autres édifices. Au pied des Pyrénées, à Couserans, vers 560, Théodore couvrait d'une grande basilique le tombeau vénéré de son prédécesseur Vallier. Celle que consacra à Saintes, en 596, saint Pallade ou Palais avait treize autels, document qui nous est fourni par une lettre de félicitations du pape saint Grégoire le Grand à l'évêque, et qui a pour nous son prix, car il nous montre déjà accomplie, entre les liturgies occidentale et orientale, une opposition dont les conséquences ne furent pas médiocres sur l'ordonnance des églises. En Orient, en effet, autel unique; par suite autant d'églises que d'autels; par suite encore beaucoup d'églises naturellement petites (à part quelques monuments exceptionnels) et sans complication de plans. Au contraire, en Occident, autels nombreux dans une même église; partant étendue plus vaste et combinaisons de plans plus étudiées.

A Nantes, l'évêque Félix, de 550 à 583, portait sa sollicitude sur les travaux d'utilité publique, chaussées, ponts, canaux, ce qui ne l'empêchait pas de consacrer en 568 une cathédrale, son œuvre, presque aussi belle, disait-on, que la basilique martinienne.

Grégoire de Tours, « le père de l'histoire de France », de qui l'on tient pour majeure partie les renseignements ci-dessus et d'autres que nous allons aussi utiliser, construisit lui-même dans sa cité plusieurs églises et notamment sa cathédrale Saint-Maurice, qu'il consacra vers 580.

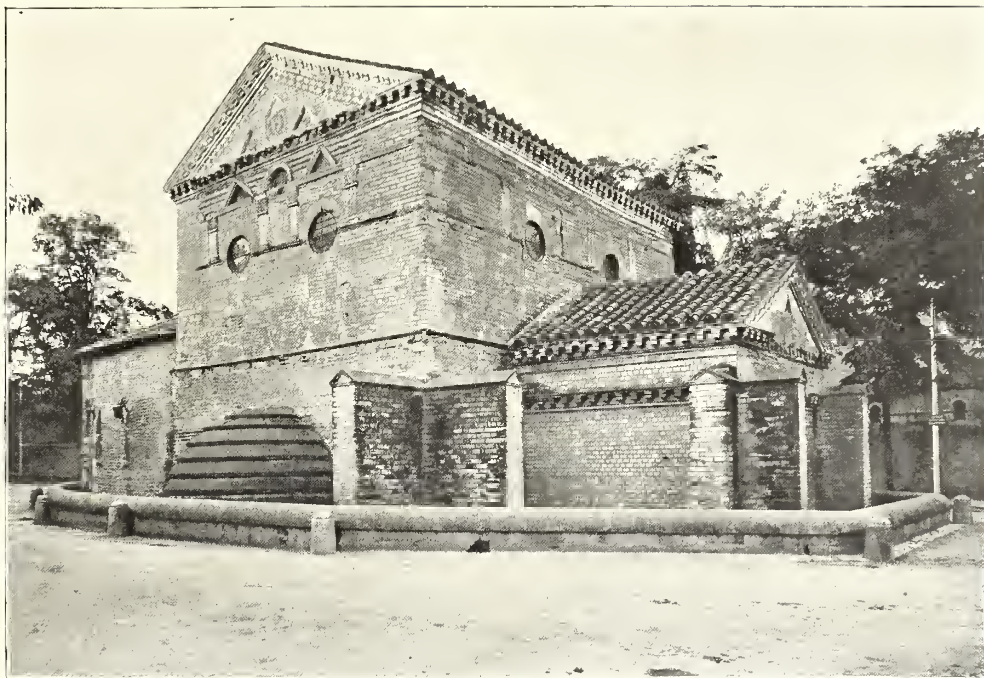
Les barbares surent se distinguer à côté des Gallo-Romains. Vers 475, un gouverneur d'Auvergne fit bâtir avec de superbes colonnes, sur l'ordre du roi Euric, Saint-Julien de Brioude, pèlerinage

renommé. Vers 530 ou 535, le terrible Clotaire employait, aux Saints-Apôtres (Saint-Ouen) de Rouen, des « architectes goths », dont l'ouvrage était qualifié d'admirable par les contemporains. Quelques années plus tard, Childebert occupait les maçons dans la magnifique église Saint-Vincent (Saint-Germain-des-Prés). Sous le règne des fils de Clotaire, Launebode, gouverneur de Toulouse, l'ancienne capitale visigothe, conduisit la construction d'une église, dédiée à saint Saturnin, avec plus de talent que n'en aurait déployé, dit le poète Fortunat, un Romain venu d'Italie. Une portion considérable des remparts de Carcassonne, attribuée pour des raisons très plausibles aux Visigoths, n'a rien qui la distingue sensiblement des remparts du IIIe ou du IVe siècle. Citons enfin Saint-Marcel près Chalon et Saint-Martin d'Autun, édifices importants auxquels s'attachait le souvenir du roi Gontran et de la reine Brunehaut. On sait que celle-ci, digne fille des Visigoths, avait favorisé en Austrasie un retour marqué vers la civilisation romaine.

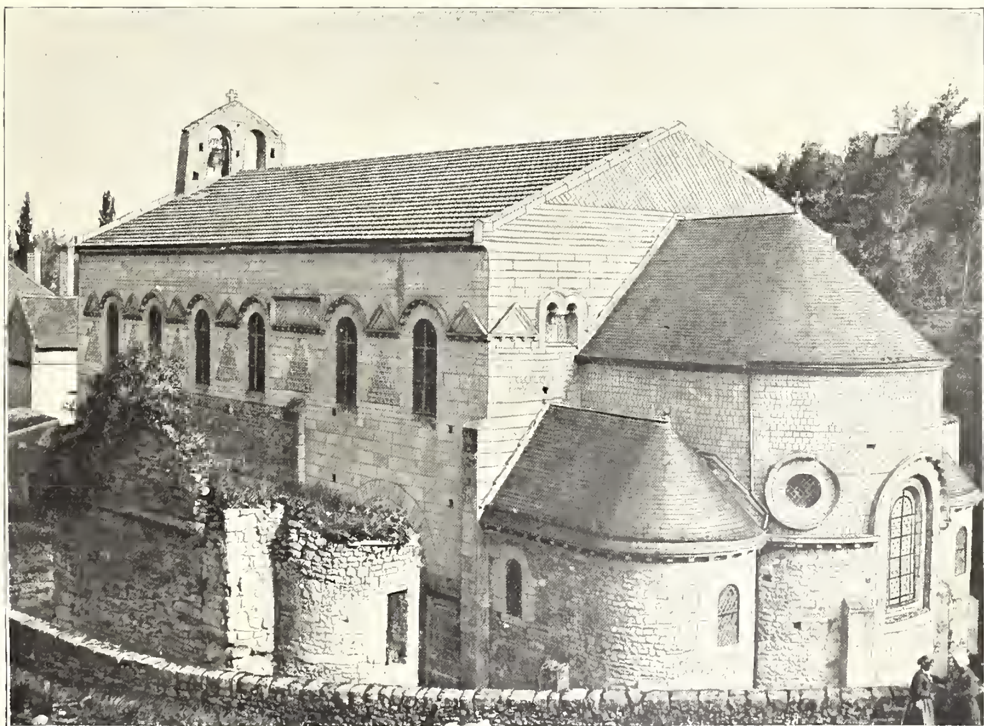
C'est après Clotaire II, ou vers ses dernières années, que la décadence de l'architecture commence à s'aggraver de barbarie. Dagobert et son ministre « le bon saint Éloi » élevèrent bien deux belles églises, l'un à Saint-Denis, l'autre à Paris, mais plus riches de décoration peinte que de structure. « Le dernier des Romains », ce fut peut-être un évêque de Cahors, saint Didier ou Géry, mort en 654. Il se rendit célèbre comme constructeur et passa auprès de ses contemporains pour avoir retrouvé le système antique d'appareil en grosses pierres de taille, abandonné dès les derniers temps de l'empire. Outre sa cathédrale, il répara ou reconstruisit en partie les remparts de Cahors, jeta des ponts sur le Lot, bâtit un palais épiscopal et divers établissements religieux.

L'anarchie du temps des rois fainéants, les guerres civiles, la rivalité de la Neustrie et de l'Austrasie, la désorganisation et les abus qui s'introduisirent dans l'administration de tout ordre, les invasions musulmanes, la faiblesse du règne de Pépin le Bref, n'étaient pas de nature à relever l'art.

Il ne reste pas en France un corps d'église qu'on puisse reporter



LE TEMPLE SAINT-JEAN A POITIERS *Cl. Hachette.*



ÉGLISE DE SAINT GÉNÉROUX (Deux-Sèvres) *Cl. Robuchon.*



CRYPTE DE SAINT-PARIZE-LE-CHATEL (Nièvre)
Cl. Rouget.



ÉGLISE DE NEUVY-SAINT-SÉPULCRE (Indre) *Cl. des Mon. historiques.*

avec probabilité aux siècles antérieurs à Charlemagne, à moins qu'on admette une exception pour Saint-Laurent de Grenoble, église à moitié souterraine, qui n'a pas le plan basilical. Ce n'est donc que par une conjecture très légitime, prise de la comparaison avec les plus anciennes basiliques de Rome et de Ravenne, que nous avons conclu à la substitution de l'arc à l'entablement dans les basiliques gallo-romaines; les mêmes sentiments et les mêmes besoins ont dû inspirer ici et là les mêmes résolutions. Sur d'autres points, heureusement, nous sommes mieux fixés par les poètes ou les chroniqueurs. Grâce à eux, nous avons déjà pu affirmer que le transept avait fait son apparition vers 356 à Orléans, vers 450 à Clermont, la tour à la basilique martinienne, les autels multiples à Saintes, les absides opposées et les dessins d'appareil (si nous avons traduit exactement le latin *opere sarsurio*) également à Clermont; les vitraux peints de Lyon sont douteux. Là n'est pas tout ce que nous savons. Un fait très intéressant que l'on n'a pas jusqu'à ce jour assez dégagé des textes, c'est l'existence aux V[e] et VI[e] siècles de tours-lanternes, lesquelles nous placent au-dessus de l'Italie et de pair avec Byzance. Pendant que l'Orient cherchait et parvenait à asseoir ses lourdes coupoles centrales sur des plans carrés et ramenait à elles le plan des églises, pendant que l'Italie isolait timidement ses campaniles, la Gaule dressait courageusement ses tours au milieu de ses basiliques.

Bien que les cloches fussent usitées, puisqu'on nous en signale à la basilique martinienne, à Saint-Julien de Brioude et à Langres, les tours ne furent pas d'abord des clochers. La tour de Saint-Martin fut selon les uns une tour de défense, surmontant la façade, selon d'autres une tour centrale, évidée en lanterne, comme il y en eut indubitablement à Saint-Vincent de Paris, à Saint-Melaine de Rennes, à la cathédrale de Nantes, à Saint-Antolien de Clermont qui datait de 515, sur une église bordelaise de 550 environ, et à Narbonne, celle-ci tellement haute que, vers 500, le roi Alaric II, habitant près de là un palais, fit enlever l'étage supérieur qui gênait ses vues sur la campagne.

Sous les chœurs furent ménagées des *cryptes* ou chœurs souterrains, dont les époques carolingienne et romane répandirent l'usage;

ce n'est que par exception qu'elles furent pratiquées sous d'autres parties des églises. La plupart ont trop peu de caractère pour que l'âge en puisse être fixé; l'aspect grossier et archaïque de quelques-unes produit une impression à laquelle il est sage de ne pas s'abandonner. Les cryptes de Saint-Victor de Marseille, de Saint-Médard de Soissons et de Saint-Ébrégisile de Jouarre sont celles qui se prêtent le mieux à une attribution mérovingienne, sauf les remaniements qu'elles ont pu subir; mais elles n'ont des cryptes que leur situation dans le sol : leurs plans sont des rectangles ou des juxtapositions de rectangles, alors que les cryptes véritables sont en hémicycle soit seul, soit plus ordinairement précédé d'un sanctuaire à angles droits, avec ou sans colonnes isolées aidant à porter la voûte.

A Périgueux, les fragments subsistants du frontispice primitif de Saint-Front remontent au pontificat de Chronope II, soit à 520 environ. La cathédrale de Chartres (crypte actuelle), l'église Notre-Dame-la-Grande à Poitiers conservent de même des lambeaux de murs romains ou mérovingiens.

Nous possédons quelques baptistères. Celui de Poitiers, du Ve siècle au moins, est le monument chrétien le plus ancien de France; il n'y reste de primitif que le noyau rectangulaire avec une corniche et des frontons assez corrects et quelques ornements d'une facture plus barbare. Les baptistères du Puy-en-Velay, d'Aix, de Fréjus, de Riez, de Vénasque, datent presque certainement d'avant Charlemagne; les quatre derniers, disposés intérieurement en rotonde, ont des colonnes antiques.

La contexture de la maçonnerie, qui est presque toujours le petit appareil avec ou sans cordons de briques, n'est pas à elle seule un indice suffisant pour distinguer un édifice ou un mur mérovingien d'un mur carolingien ou même des premiers temps du roi Robert, l'usage de ce petit appareil étant demeuré en vigueur jusqu'après l'an mille.

La barbarie germanique ne put retrouver de sitôt l'appareil en grandes pierres de taille, pas plus que les fines acanthes corinthiennes, les gracieuses volutes ioniques, les frises sculptées, les corniches ornées, et autres beaux détails d'architecture des siècles classiques. La

simple construction en pierre l'épouvanta même plus d'une fois, et c'est à la forêt exclusivement qu'elle demanda les matériaux de plusieurs édifices importants, comme les palais, urbains ou ruraux, habités par les rois francs. Le bois a eu dès lors son rôle à côté de la pierre, bien au-dessous d'elle pourtant, dans l'histoire de l'architecture.

Il ne faut pas nous plaindre de cette barbarie, qui ne fut pas sans effets salutaires. Elle engendra une double impuissance, matérielle et intellectuelle : matérielle, en affaiblissant les moyens d'action et l'habileté de la main; intellectuelle, en éloignant les esprits des traditions romaines malgré les monuments qui les entretenaient et les commentaient, et malgré les dispositions favorables des artistes et de tout le clergé. L'imperfection des moyens mécaniques et l'inhabileté des ouvriers pour extraire des colonnes monolithes, les transporter au loin, en tailler finement les chapiteaux, dresser le tout solidement et à des intervalles harmonieux, furent pour beaucoup dans la substitution du pilier à la colonne gréco-romaine; et ce n'était que par le pilier qu'on pouvait un jour parvenir à la voûte. Les traditions cessant d'être comprises et d'accaparer les imaginations, le génie gaulois se trouva plus en face de ses propres qualités et mieux mis en demeure de les faire valoir.





CHAPITRE III

CHARLEMAGNE ET LES CAROLINGIENS

QUESTION de généalogie mise à part, Charlemagne fut le premier des Carolingiens, comme Clovis l'avait été des Mérovingiens, comme Robert le Pieux devait l'être des Capétiens. Ne soyons pas injustes cependant pour le père du grand Charles, Pépin le Bref, qui fut un zélé fondateur de monastères et fit reconstruire avec toutes les ressources de l'art de son temps l'église de Saint-Denis.

Charlemagne, seul roi en 771, marche bientôt à ses conquêtes et préside aux mille détails de son immense administration. Les Lombards sont annexés, les Saxons et les Bavarois soumis, les Avares et les Aquitains domptés, les Sarrasins refoulés, quand, en 796, il jette dans sa nouvelle capitale, Aix-la-Chapelle, les fondements de sa chapelle palatine, de laquelle la ville a pris son surnom; cette église est terminée en 804. La date mémorable de Noël 800, qui met sur la tête du prince carolingien la couronne tombée, plus de trois siècles auparavant, du front du dernier empereur d'Occident, ne fait que consacrer un état de choses déjà existant et lui donner un nom qui semble en assurer le prestige.

Ce titre d'empereur d'Occident, Charlemagne le prit à la lettre. Il voulut régner sur des Romains; trop intelligent pour ne pas s'apercevoir, dès les premières tentatives, que le succès complet n'était

guère à espérer, il chercha à se rapprocher, du moins autant que possible, de la culture romaine là où elle paraissait encore accessible. Elle lui parut accessible dans le domaine des arts. Comme il n'y avait pas d'archéologues au moyen âge, lui non excepté, il se trompa, lorsque, en demandant des architectes à Rome et à Byzance, il se figura, avec la meilleure foi du monde, qu'on allait lui envoyer des hommes rompus aux pratiques en cours chez les contemporains de Constantin ou de Théodose. Naturellement, il reçut de l'Italie des formes romaines qui ne différaient guère de celles en usage dans la Gaule que parce qu'elles étaient un peu moins dégénérées et qu'elles se ressentaient du voisinage de l'empire grec; de Constantinople il reçut des formes byzantines toutes pures. De Rome et de Ravenne il tira en outre des colonnes, mais il n'en reconstitua pas des colonnades à entablements; et, en résumé, c'est surtout du byzantin qu'il recueillit, et point du meilleur. Sa chapelle palatine, que les écrivains du temps proclamaient supérieure à Saint-Vital de Ravenne, son prototype, lui est en réalité fort inférieure. Les deux sont des rotondes voûtées à bas-côté tournant. Ce qui montre combien peu les chroniqueurs du IX[e] siècle s'entendaient en questions de goût, ce n'est pas seulement cette préférence accordée à l'œuvre la plus grossière sur la plus élégante; c'est aussi la confusion qu'ils ont faite du plan et de l'ordonnance de la chapelle palatine avec le plan et l'ordonnance d'une église élevée, de 802 à 806 environ, à Germigny-des-Prés, par Théodulfe, évêque d'Orléans, laquelle n'est point du tout, comme ils le prétendaient, une imitation. Elle a son plan à elle, en croix grecque avec absides terminales (une des branches de la croix a été remplacée postérieurement par une nef ordinaire), avec une tour-lanterne et avec un système de voûtes en berceau et de coupoles.

Si l'on ne devait juger que par Aix-la-Chapelle et Germigny de l'état de l'architecture sous Charlemagne, on serait obligé de constater que les efforts et les démarches de l'empereur avaient abouti à nous jeter dans le byzantin. Nous y aurions gagné la voûte, mais en nous asservissant à un peuple étranger, en renonçant pour jamais à la brillante carrière qui nous attendait. Nous n'avons pas eu à payer

aussi cher la gloire de Charlemagne. Il ne nous enleva pas le plan basilical, sur lequel seul pouvaient s'élaborer utilement nos découvertes. Nous en avons deux preuves concluantes : un dessin, représentant sous une forme basilicale très visible la principale église de l'abbaye de Saint-Riquier, bâtie par Angilbert, gendre de Charlemagne; et un parchemin original du plus haut prix conservé dans la bibliothèque publique de Saint-Gall, en Suisse, et dans lequel le célèbre Éginhard, préfet des édifices impériaux, a tracé les plans du vaste monastère qu'il s'agissait alors de reconstruire dans cette ville; ces plans, qui ne furent exécutés que vers 830, nous montrent une église à deux absides opposées, deux tours rondes en avant, bas-côtés, transept. Ce qui vient confirmer admirablement ces preuves, c'est le peu d'églises carolingiennes qui ont traversé les invasions des IXe et Xe siècles, alors que nous savons pertinemment, par la vigilance avec laquelle s'en occupait Charlemagne, secondé par ses « envoyés dominicaux » (*missi dominici*), que sous son règne les cathédrales et les abbayes furent pour la plupart ou soigneusement entretenues, ou restaurées, ou agrandies, ou reconstruites; or, si elles avaient été voûtées à l'orientale, si elles n'avaient pas eu l'ordonnance basilicale avec ses charpentes apparentes et ses plafonds, auraient-elles fourni une proie aussi facile aux engins destructeurs des nouveaux barbares?

Nous en sommes convaincu : les influences byzantines eurent trop peu de durée et de consistance pour arracher la Gaule aux traditions romaines. Elles eurent cela de bon qu'elles ajoutèrent un aiguillon de plus aux efforts vers la voûte. Le véritable stimulant, toutefois, ce furent les ruines amoncelées sur le passage des hordes dévastatrices. Quand on vit avec quelle rapidité le feu avait raison des églises à plafonds, on s'attacha à voûter au moins les parties basses, celles que la main ou le projectile enflammé atteignait le plus facilement.

Les invasions normandes furent l'effroyable cauchemar des IXe et Xe siècles. Peu de villes sont défendues par les soldats impériaux ou royaux, peu osent se défendre elles-mêmes, et les monastères moins encore. Les religieux fuient comme la bête fauve traquée par le

chasseur, en remontant le cours des rivières ou en passant dans un bassin fluvial qu'ils jugent moins exposé. Gardiens presque toujours d'un corps saint, qui est l'orgueil et la fortune de leur maison, ils l'emportent ou l'envoient le plus loin possible, dans des maisons dépendantes ou amies, mieux abritées par leur situation géographique. Saint Martin émigre à Cormery en Touraine, à Léré en Berry, à Marsat en Auvergne, à Chablis en Bourgogne; saint Denis, à Reims; saint Hilaire, au Puy; saint Philbert ou Philibert, de Noirmoutier à Déas (Saint-Philbert-de-Grandlieu) et à Tournus; saint Florent, de Montglonne (Saint-Florent-le-Vieil) en Poitou, à Saint-Gondon, à Tournus; saint Gildas, à Déols; saint Maur, de Glanfeuil (Saint-Maur-sur-Loire) aux Fossés (Saint-Maur-des-Fossés); saint Médard de Soissons et saint Sylvain de Thérouanne, à Dijon; saint Vaast, d'Arras à Beauvais; saint Quentin, à Besançon; saint Baudile, de Nîmes à Beaune; saint Prudent, de Narbonne à Bèze; saint Allyre, de Clermont à Saint-Ylie en Franche-Comté; saint Riquier, à Sainte-Colombe près Sens; saint Wandrille, à Chartres; sainte Madeleine, de Saint-Maximin à Vézelay, etc. La Bourgogne, évidemment, était l'asile réputé le plus sûr.

Les incursions scandinaves, commencées en 830, ne prirent nullement fin lorsque la province de Neustrie fut inféodée au chef Rollon par le traité de Saint-Clair-sur-Epte, en 911. Des bandes qui ne s'étaient pas ralliées à Rollon continuèrent de ravager les côtes et de remonter les fleuves; en 925, elles ruinaient l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire et passaient dans le bassin de la Saône; le coup mortel leur fut porté seulement en 980 par Guillaume-Sanche, duc de Gascogne, qui jugea sa victoire assez décisive pour fonder en action de grâces, deux ans plus tard, l'abbaye de Saint-Sever.

Si la région de l'Est de la France fut relativement épargnée par les Normands, elle eut cruellement à souffrir des Hongrois, qui apparurent dès 910 en Lorraine, et qui, jusqu'en 954, parcoururent la Flandre, la Lorraine, la Bourgogne, le Forez, et arrivèrent jusqu'aux terres des comtes de Toulouse. Dans l'antique Narbonnaise, toute sécurité fut suspendue tant que les Sarrasins, de 890 à 973, tinrent

la forteresse de Fraxinet et de là donnèrent la main aux insatiables écumeurs de la Méditerranée.

Ce serait un siècle et demi perdu pour l'art, si en France la truelle pouvait longtemps chômer. Elle fut reprise courageusement dans les moments de détente; les annales de cette triste époque ne sont pas vides, tant s'en faut, de dates de fondation, de construction, de consécration, et de restauration surtout, car une église, au moyen âge, ne languissait jamais sous ses décombres. L'Auvergne et la Bourgogne marchaient dans leurs voies d'un pas à peine ralenti; la Normandie, depuis le mémorable traité de 911 et sous la sage administration de son premier duc, se traçait une voie à elle; de son second duc, Guillaume Longue-Épée, nous avons, à Jumièges, deux murs assez remarquables d'une petite église construite sous ses auspices et consacrée en 930.

N'était-ce donc rien, après tout, que ce besoin, cette soif de renouvellement général, cette nécessité criante et vivement sentie de relever tant d'édifices abattus; n'était-ce rien que la réintégration, dans leurs sanctuaires, de tant de reliques soustraites à la profanation et auxquelles, pour fêter leur retour, on destinait des demeures plus dignes que celles que la tourmente avait emportées; n'était-ce rien que la sévère leçon donnée aux constructeurs par le peu de résistance qu'offraient les églises à la torche et à la sape?

Nous n'irons pas jusqu'à soutenir que les invasions normandes, hongroises, musulmanes furent un bienfait; nous voulons indiquer seulement qu'en ce qui touche à l'art, le mal qu'elles firent tant qu'elles durèrent fut compensé, dans une certaine mesure, par leurs suites. Si l'effort de régénération parut quelque temps neutralisé par cet état d'inquiétude permanente où l'on était maintenu par les bouleversements politiques, les guerres intestines, les brigandages, et par l'approche de l'an mille qu'une croyance traditionnelle, acceptée d'ailleurs par le très petit nombre, désignait comme devant être le dernier de l'humanité, il se produisit néanmoins, et nous n'avons, pour preuve, qu'à passer en revue les travaux de construction relatés par les chroniques aux années voisines du millénaire.

En 977, une cathédrale est en pleine construction à Béziers, une autre à Troyes de 980 à 991 ; celle de Sens est améliorée par l'archevêque Sevin de 977 à 999. En 982, à la suite d'une défaite des Normands, fondation de l'abbaye de Saint-Sever-Cap-de-Gascogne; en 984, consécration de Saint-Michel-d'Aiguilhe près du Puy-en-Velay, et première pierre de Saint-Front de Périgueux; les chantiers sont ouverts pour la cathédrale de Carpentras et pour l'église de Montier-en-Der; de celle-ci les projets sont agrandis en 992. Entre 985 et 998, l'évêque Hervée entreprend à Beauvais la réédification de la cathédrale, des églises Saint-Étienne, Saint-Gilles et Saint-Laurent. En 990, fondation de l'abbaye de Maillezais; en 991, de Déols; en cette même année 991, le duc de Bourgogne Henri le Grand jette les fondements de Saint-Vorles de Châtillon-sur-Seine. Entre 990 et 995, travaux de reconstitution totale à la cathédrale de Sées et à l'église abbatiale de la Couture, au Mans. Sous Hugues Capet (987-996), à Senlis, construction d'une cathédrale et fondation de l'abbaye de Saint-Frambourg; à Orléans, on mène avec vigueur le rétablissement de plus de trente églises détruites par un incendie général en 989. En 998, incendie total de Saint-Martin de Tours, qu'on s'apprête aussitôt à remplacer dignement. En 999, consécration de l'église abbatiale de Mouzon agrandie. Voilà certes, et tout n'est pas là, une période de vingt à vingt-cinq années qui ne prépare pas trop mal le XIe siècle.

Nous assistons à d'autres égards, durant l'époque carolingienne, à la préparation du XIe siècle, soit de l'ère romane.

En plan, et il s'agit de l'ordonnance basilicale, les croisillons se flanquent d'absidioles ou ce sont les bas-côtés qui se terminent en hémicycle, l'abside centrale gagne en profondeur, et le rond-point apparaît. Une histoire des évêques du Mans nous apprend qu'il y avait un déambulatoire et cinq autels à la cathédrale que consacra saint Aldric en 834. C'est évidemment à l'imitation de cette cathédrale que, dans la même ville, à la Couture, en 992 ou 993, on fit le rond-point à chapelles que nous voyons encore. A Tournus, la crypte de Saint-Philibert, avec son rond-point à chapelles carrées, a été bâtie entre 946 et 970. A Clermont, une cathédrale consacrée en 946, et dont

les substructions ont été reconnues, annonçait par ses quatre chapelles absidales une disposition qui allait être bientôt un des caractères de l'école romane auvergnate. Souvent les absides ou les absidioles s'inscrivaient dans un carré extérieur, d'où aux angles un renforcement de maçonnerie qui faisait office de contrefort; cette combinaison, qui décèle des mains inexpérimentées, est frappante au chœur si curieux de l'église Saint-Just de Valcabrère, qui fut durant quatre ou cinq siècles la cathédrale de Comminges.

Les cryptes, carolingiennes ou romanes, étaient voûtées; seulement, comme une voûte unique, en raison de son diamètre, eût pris une hauteur que ne comportaient pas ces salles souterraines, on sectionna la voûte en intercalant des piliers, même dans les absides, afin d'obtenir, par des diamètres secondaires, des voûtes basses, dont le système fut emprunté aux voûtes d'arêtes.

A Tournus, le rez-de-chaussée du narthex fut élevé avec ses voûtes sur les trois nefs, par un abbé qui siégea de 928 à 946 : la voûte centrale est d'arêtes; latéralement, c'est un berceau transversal à chaque travée.

Quelques églises assez importantes eurent une seule nef; cette nef, vu sa largeur, ne pouvait être voûtée par les maçons carolingiens, trop novices en la matière; elle avait de plus l'inconvénient d'exiger, pour les fermes de la charpente, de longs entraits qu'il n'était pas toujours facile de se procurer dans les forêts ou de hisser sur la crête des murs. Aussi plusieurs de ces églises, quand on voulut en refaire les charpentes ou y établir commodément des voûtes au XI[e] siècle, furent-elles après coup divisées intérieurement en trois nefs, celles, par exemple, de Saint-Pierre de Vienne et de Saint-Généroux. Cette dernière, qui était restée fort intéressante extérieurement, n'est plus aujourd'hui, par suite d'une restauration récente, que sa propre copie.

Les Carolingiens continuèrent la tradition romaine du petit appareil, sauf exceptions comme à Germigny.

Ils renchérirent sur les Mérovingiens dans le luxe des tours : il y en avait deux, cylindriques, en avant de la basilique de Saint-Gall, selon le projet; deux, rondes, peut-être en bois, sur l'axe de l'église

principale de Saint-Riquier; deux, carrées, sur la façade de l'église de Saint-Denis bâtie par Pépin le Bref. Deux tours carrées se voient encore, sur l'axe, à Saint-Vorles de Châtillon. La tour de Germigny, sur la croisée, est évidée en lanterne jusqu'au bas de son étage supérieur, lequel est réservé aux cloches. On ne se borna pas à multiplier les tours, on en porta plus haut le sommet. Il y en avait une très élevée à Sainte-Colombe, près Sens, depuis 910 environ. Vers 975, un vicomte de Lodève prit ombrage de la tour aux provocantes allures que saint Fulcran dressait au-dessus de sa cathédrale rajeunie; il mit en prison l'évêque pour le contraindre à la décapiter; menaces et mauvais traitements furent en pure perte.

De plus en plus se décide le sort nouveau de la colonne. En la sacrifiant au pilier, on n'entendit pas toutefois la rejeter complètement; on s'étudia à lui chercher quelque rôle, un rôle d'agrément quand ce ne put être un rôle d'utilité. Ou bien on en fit le pilier lui-même, comme dans la plupart des cryptes, et dans la nef de Saint-Philibert de Tournus, dont la base est de 960 environ; ou bien on l'appliqua au pilier rectangulaire pour en corriger l'apparence brute et pour avoir l'occasion de glisser des chapiteaux sous les retombées des grands arcs, tendance que nous constatons à Germigny; ou bien on réinventa la colonnette, appelée à un brillant avenir, et qui s'annonce soit comme support à Jumièges, soit, encore à Germigny, dans la décoration en stuc des fenêtres. Colonnes appliquées et colonnettes sont ou légèrement coniques ou renflées, tradition romaine que suivra de moins en moins l'architecture romane et qu'abandonnera tout à fait l'architecture gothique.

Les chapiteaux sont, au IXe siècle, d'un relief étudié et hardi; l'imitation relâchée ou incorrecte du corinthien et les motifs végétaux y dominent; quoique d'exécution assez barbare, ils semblent supérieurs à ceux du Xe siècle, qui, avec le XIe siècle, fut, pensons-nous, l'âge ingrat de la sculpture française.

En aucun temps les portes ne furent plus simples : une baie rectangulaire sans fronton, ni chambranle, ni moulures. Mais de l'arc de décharge qui vient presque toujours soulager le linteau sortira le mer-

veilleux portail roman. Le type de la baie directement en plein cintre paraît avoir été peu commun.

Les arcs de décharge qui surmontent des baies accouplées, à Jumièges, sont des avant-coureurs de la fenêtre géminée romane. Aux fausses tribunes de Montier-en-Der l'arcade géminée est pleinement constituée.

Il s'est produit au dernier siècle d'assez curieuses fluctuations sur l'âge réel des églises que leurs caractères, par leur indécision ou leur archaïsme, permettaient de faire remonter à l'ère carolingienne. On y renferma d'abord tout ce qui avait des murs en petit appareil, sans exclure pour cela tels et tels monuments en appareil moyen. Une réaction inévitable corrigea cet abus par un autre : il n'y avait presque pas d'édifices ou de fragments carolingiens, assurait-on. Des deux excès paraît être sortie une opinion moyenne que n'ont pas peu contribué à former les discussions instituées sur des monuments particuliers, et qui ont valu à un d'entre eux, l'église de Saint-Philbert-de-Grandlieu (Loire-Inférieure), la notoriété que, tout en la méritant, elle n'aurait peut-être pas eue sans cela. Les preuves ou les fortes présomptions qui militent en faveur de son attribution au IXe siècle semblent avoir résisté définitivement aux objections savantes et redoutables que des archéologues qui n'étaient pas les premiers venus leur avaient opposées.

C'est à l'époque carolingienne que s'affermit l'unité d'une tradition chrétienne jusqu'alors flottante : l'*orientation* des églises. Ce fut un usage respecté, avant le XVIIe siècle, de tourner les églises et les chapelles de manière à ce que le chevet regardât l'orient (et un peu le nord); la façade fut par conséquent le côté occidental, le côté gauche le côté septentrional, et le côté droit le côté méridional. Les dérogations à cet usage liturgique sont très à remarquer lorsqu'on les rencontre au moyen âge; aussi n'est-ce pas sans étonnement que l'on en constate six exemples dans la seule ville de Caen : la Trinité, Saint-Pierre, le Vieux-Saint-Étienne, Saint-Sauveur, Saint-Gilles et le Saint-Sépulcre, dont les chœurs regardent le sud-est.



TROISIÈME PARTIE

PÉRIODE ROMANE

CHAPITRE I

L'ARCHITECTURE ROMANE ET LES ÉGLISES

RIEN de plus tentant que de faire de l'an mille, nombre rond s'il en fut et année bien en vue, la séparation précise et nette de l'art antique et de l'art du plein moyen âge. Et, pour achever la séduction, il y a un texte, ce à quoi les archéologues résistent difficilement, et il est d'un des plus célèbres chroniqueurs de l'époque.

« Au moment, dit Raoul Glaber, où allait s'ouvrir la troisième année après le millénaire, on se mit, dans toute la chrétienté, et particulièrement en Italie et dans les Gaules, à renouveler les églises, bien que la plupart, en fort bon état, n'en eussent aucun besoin. Les nations chrétiennes rivalisaient de l'une à l'autre à qui posséderait les édifices religieux les plus parfaits. Il semblait que le monde eût secoué la poussière de son vieux vêtement pour revêtir partout la robe blanche de ses jeunes églises. En un mot, presque toutes les cathédrales, les sanctuaires des bienheureux, les églises et chapelles des moindres villages reçurent des formes meilleures. »

Ce n'est déjà plus exactement l'an mille, et les érudits, aujourd'hui, ne voient dans Raoul Glaber qu'un auteur ayant cédé à une impression personnelle et condensant sur une durée très courte des faits qui se sont produits avec plus de succession et de lenteur.

Dans cette fixation des années 1000 et 1003, il semble que l'écrivain ait voulu donner une pensée aux craintes populaires du suprême cataclysme. Or, il est reconnu aujourd'hui, et nous avons montré par des exemples, que ces terreurs, si elles ont hanté certains esprits, n'ont pas ralenti sensiblement les pieuses entreprises du clergé et des fidèles.

Il n'y eut pas plus d'interruption durant toute la première moitié du XIe siècle, malgré les malheurs publics qui assombrirent les règnes (996-1060) de Robert et de Henri Ier. Ces deux princes avec leurs épouses, Constance de Toulouse et Anne de Russie, rivalisèrent de zèle bâtisseur avec les plus illustres abbés. Ce que nous savons ou voyons, ou bien ce que nous pouvons conjecturer légitimement, de Saint-Aignan d'Orléans, de Notre-Dame d'Étampes, de Notre-Dame de Melun, de Notre-Dame de Poissy, de Saint-Martin-des-Champs de Paris, de Saint-Vincent de Senlis, constructions royales, nous représente des édifices d'une véritable valeur. De 995 à 1014, l'abbé Morard égalait tout au moins son souverain dans une réédification totale de Saint-Germain-des-Prés. En 1001, saint Guillaume commençait la réalisation d'un plan grandiose dont il était l'auteur et qui mit pendant un siècle hors de pair l'église Saint-Bénigne de Dijon. A Saint-Remi de Reims, en 1005, Airard se piqua d'émulation : il jeta les fondements d'une basilique en grand appareil (*quadris lapidibus*), ce qui fut loué comme une innovation par les contemporains, et ses projets eurent un tel développement qu'aucun architecte ne se trouva capable de les réaliser : si bien que son successeur Thierry se vit, en 1036, obligé de tout reprendre sur des proportions un peu réduites. Sur ces entrefaites, en 1026, Gauzlin, abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, manifestait à son tour l'ambition de diriger les progrès artistiques, et en commandant à son architecte le porche monumental de son église, « Faites-le tel », lui disait-il, « qu'il serve de modèle à toute la Gaule ».

Où placer, historiquement, une coupure coïncidant avec l'an mille? Le mouvement artistique, avant ou après, fût-il même un peu inégal comme il l'est d'ailleurs presque toujours, n'a jamais procédé par arrêts ou par secousses qui puissent fournir une limite entre deux états diffé-

rents. La ligne de séparation ne se dessine pas davantage archéologiquement : après l'an mille, à Saint-Aignan d'Orléans, édifice pour lequel il ne ménageait rien, le roi Robert ne trouvait rien de mieux que d'imiter la cathédrale de Clermont consacrée en 946, et il l'imitait évidemment parce qu'elle était plus avancée de style que les églises qu'on élevait autour de lui; ce que nous possédons de l'église de Montier-en-Der, remontant à 990 en moyenne, est déjà roman aussi, et d'un style roman qui n'est pas inférieur à celui de l'église, peu éloignée (toutes les deux sont dans le département de la Haute-Marne), de Vignory, qui fut consacrée en 1050, et qui, avant que la date exacte en fût connue, passait pour carolingienne. Dans l'Orléanais, la Touraine, une partie du Poitou et de l'Anjou, il y a quantité d'églises en petit appareil dont on n'a pas le droit de marquer la place en 980 plutôt qu'en 1020. Le comte d'Anjou Foulques Nerra, grand bâtisseur de donjons et généreux fondateur d'églises, ne connaissait encore que le petit appareil lorsque, de 1007 à 1012, il construisait l'église de Beaulieu-lès-Loches. Nous venons d'observer que, dans une autre région de la France, à Reims, l'emploi du grand appareil était considéré en 1005 comme chose extraordinaire et digne de l'attention des chroniqueurs.

Que si, tout mis en balance, le millénaire peut avoir quelque titre à être maintenu à un point culminant de la classification des styles, c'est parce que, à défaut d'autre date, il est, nous le répétons, exceptionnellement en vue, et partant commode pour la clarté d'une exposition générale. Il suffit, pour obvier aux fausses idées, d'avoir soigneusement établi que, pas plus que tant d'autres dates, l'an mille ne met obstacle à ces compénétrations qui sont presque une loi de l'histoire monumentale.

En mettant à part deux ou trois monuments précoces, comme le furent très probablement les basiliques reconstruites de Saint-Martin de Tours et de Saint-Bénigne de Dijon, il est admissible que les architectes ne furent pas avant 1040 ou 1050 en possession de ce que Jules Quicherat appelait la « formule romane », soit l'ensemble coordonné des éléments organiques du style roman. Quicherat retar-

dait même jusqu'à 1060 environ la possession de cette formule.

L'an 1060, quoi qu'il en soit, est une date à noter. C'est la première du règne presque cinquantenaire de Philippe Ier, un des plus glorieux de notre histoire, sans que pourtant le monarque ait participé de sa personne aux trois grands événements de l'époque : la réforme des mœurs ecclésiastiques par Grégoire VII et les Clunistes; la première Croisade, dont les Français furent l'âme; le zèle pour les monuments religieux s'attaquant à une série d'entreprises qui dépassa tout ce qu'on avait vu jusqu'alors. Quand Urbain II vint prêcher la Croisade à Clermont et continua son voyage à travers la France, en 1095 et 1096, il fut prié de conférer l'onction pontificale à quantité de belles églises, et en particulier au chœur, commencé depuis six ans, de Saint-Pierre de Cluny, la plus vaste et la plus parfaite de toutes les basiliques romanes. Alors, entre autres, furent pareillement consacrées par ses mains, dans l'état où elles étaient à son passage, la cathédrale de Valence, les églises Saint-Sernin de Toulouse, de la Chaise-Dieu, Saint-Martial de Limoges, de Vendôme, de Marmoutiers, de Charroux, Montierneuf de Poitiers, Saint-Eutrope de Saintes. Ses successeurs, jusqu'au milieu du XIIe siècle, trouvent matière à de semblables cérémonies : Pascal II consacre Ainay de Lyon, Déols et la Charité-sur-Loire en 1106 et 1107; Calixte II, Fontevrault et Tournus en 1119 et 1120; Innocent II, en 1131, la basilique de Cluny terminée; Eugène III, en 1147, l'église abbatiale de Dijon renouvelée.

De 1120 ou 1125 à 1150, les écoles achèvent de se constituer et les monuments de se revêtir de leur parure sculpturale. En France, la sculpture fut en retard sur l'architecture jusqu'en plein XIIIe siècle; elle fut surprise au plus fort de son évolution par l'avènement du style gothique.

C'est de 1140 ou 1150 à 1250 environ que, suivant les provinces, l'architecture romane elle-même cède peu à peu le pas à l'architecture ogivale, non sans laisser longtemps après, en certains pays, des traces profondes.

Trop souvent, on a disserté sur l'art roman sans l'avoir scientifi-

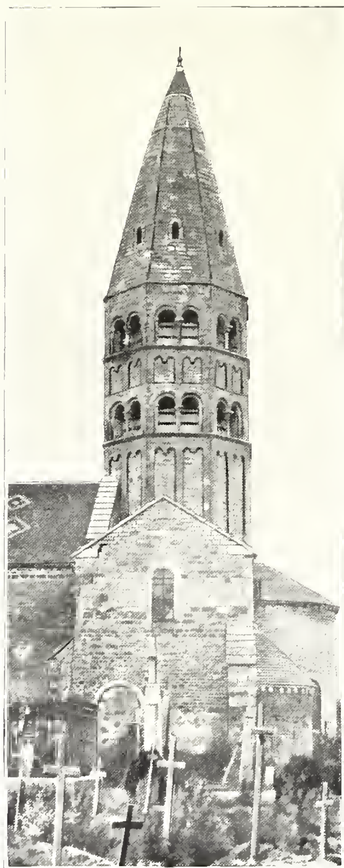


ÉGLISE DE SAINT-GENOU (Indre)

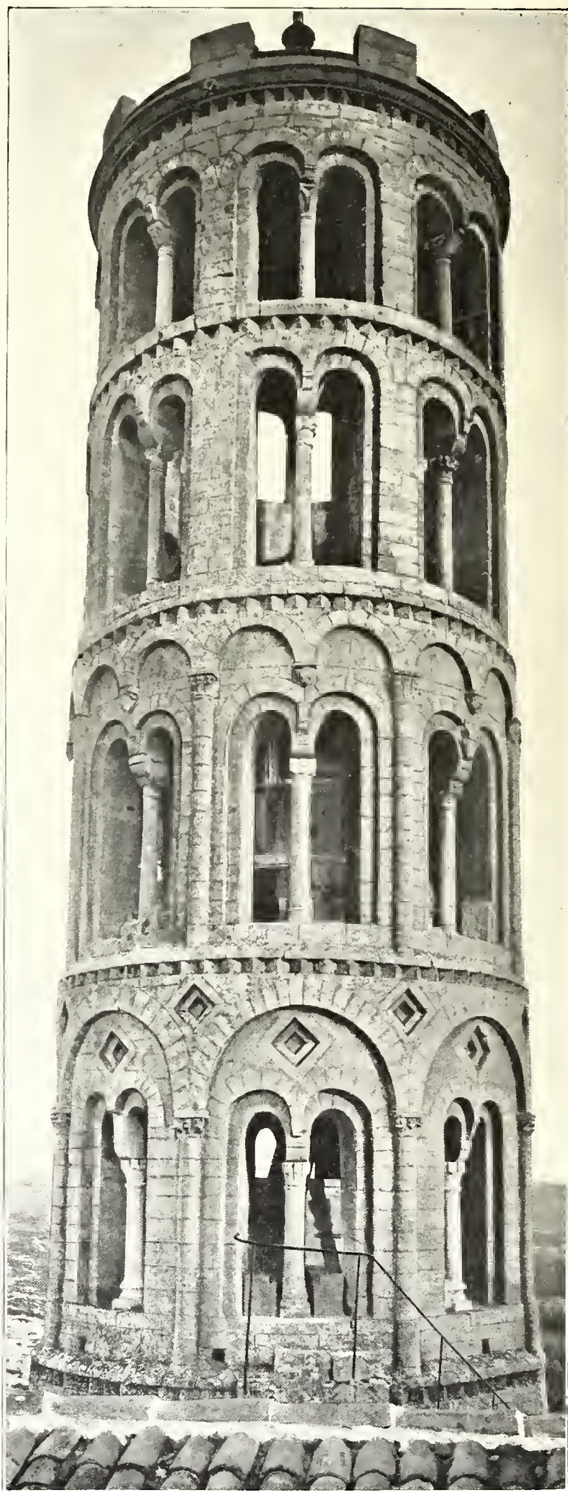
Cl. des Monuments historiques.



ÉGLISE DE NOUVION-LE-VINEUX
Cl. Monum. historiques. (Aisne)



CLOCHER DE St-ANDRÉ-DE-BÂGÉ
Cl. Rouget. (Ain)



TOUR FÉNESTRELLE, A UZÈS (Gard)
Cl. Giraudon.

quement défini; une définition est indispensable. Voici une de celles qu'on peut accepter :

L'architecture romane est l'architecture romaine épurée et complétée suivant les besoins du culte catholique et le génie particulier de chacun des peuples qui l'ont mise en œuvre du Xe au XIIIe siècle.

L'expression *architecture romane*, adoptée en 1825 par Arcisse de Caumont dans son *Essai sur l'architecture religieuse du moyen âge*, et à laquelle l'autorité acquise bientôt par les doctrines du grand rénovateur de l'archéologie nationale assura un triomphe définitif, est en réalité de l'antiquaire de Gerville, qui l'avait employée dès 1817 et 1818 dans ses rapports au préfet de la Manche sur les vieilles églises de ce département. En la proposant, en 1824, à la Société des Antiquaires de Normandie, dont il était un des fondateurs, « M. de Gerville avait entendu donner à cette architecture, que chacun jusqu'alors baptisait à son gré de lombarde, saxonne, byzantine, un nom qui ne fût pas celui d'un peuple, vu qu'elle avait été pratiquée dans toute l'Europe occidentale et sans intervention prouvée des Lombards, ni des Saxons, ni des Grecs. Comme le terme de *roman* était déjà appliqué à nos anciens idiomes; comme l'emploi d'éléments romains était, de l'aveu général, aussi sensible dans l'architecture qu'il s'agissait de qualifier, que la présence des radicaux latins dans les langues appelées romanes; comme enfin on pouvait dire que l'une était de l'architecture romaine abâtardie, de même que les autres étaient du latin dégénéré, M. de Gerville concluait à ce qu'il y eût une architecture romane au même titre qu'il y avait des langues romanes. » Ce commentaire est d'Arcisse de Caumont.

Le mot est assez juste, et il serait difficile de lui en substituer un autre; mais la comparaison qui en a déterminé le choix demande à être rectifiée. Si les langues romanes sont une corruption de la langue latine, il en est autrement de l'architecture. Celle-ci n'est point du tout un « abâtardissement », elle est précisément l'opposé. Elle est l'architecture romaine « épurée et complétée »; elle est l'architecture romaine elle-même; mieux que cela, elle est, organiquement, plus romaine que

l'art romain, lequel fut à moitié grec. Elle est ce que, à part la différence des temps et des civilisations, aurait été l'art romain s'il ne s'était pas emmailloté dans l'architecture hellénique.

La réaction expresse et déclarée contre l'art romain ne fut jamais dans les mœurs de nos ancêtres. Si la décadence éloigna de l'art romain, le progrès ramena vers lui, mais vers l'art romain libre, émancipé du joug de l'entablement. Le roman tendait de soi au romain aussi bien qu'au gothique. Il eut, suivant les pays, comme un double aboutissement. C'est de la voûte romaine qu'on tira l'organe, qui, par le principe nouveau qu'il portait en lui, devait irrévocablement la supplanter. La logique fut plus forte que l'instinct traditionnel, et encore la décoration, hésitante et tardive, resta-t-elle romane près d'un demi-siècle, s'orientant même, dans un de ses éléments privilégiés, vers le chapiteau corinthien. Suger, un des créateurs de l'architecture gothique, avait, pour son église de Saint-Denis, jeté son dévolu sur les colonnes des thermes de Dioclétien, à Rome, et il les aurait fait venir malgré les dépenses et les difficultés du transport, si les carrières de Pontoise ne lui avaient à point nommé procuré de la pierre dure et rigide; il plaça aux portes de la façade des vantaux de bronze ciselé, à l'antique, et sur l'une d'elles une marqueterie, à l'antique également. S'il y avait eu des archéologues parmi les évêques et les moines savants des dernières années du XIIe siècle, et que subitement ils se fussent avisés de l'énorme distance qui les écartait de la Rome impériale, c'eût été folie à eux que de rebrousser chemin; les conquêtes accomplies étaient trop sérieuses pour que personne songeât dès lors à les laisser échapper. Dans les régions, au contraire, où l'art roman atteignit sa maturité, où il se revêtit de sa propre ornementation, où il donna sa mesure, il compléta l'art romain d'une manière que les Romains eux-mêmes n'eussent pas désavouée, du moins quant au système et à la composition; la force des choses l'amena à s'affiner dans un sens romain, et plus d'une fois la volonté consciente et positive des artistes l'entraîna très facilement et comme naturellement à des imitations patentes.

Pour achever les éclaircissements indispensables que réclame notre

définition, qu'il nous suffise de rappeler que le problème fondamental a été résolu pour les églises et par les églises; que c'est dans les églises d'abord qu'il faut pendant presque tout le moyen âge chercher les progrès et les caractères de l'art de bâtir, et que l'art roman, en France, a des divisions géographiques qui ont porté loin sa puissance et sa fécondité. Ajoutons que d'autres peuples l'ont pratiqué, sans en élever aussi haut la perfection.

Il est temps de passer à quelques pages descriptives.

Dans les murs romans, le moyen et le grand appareil détrônent vers 1020 ou 1025 le petit appareil partout où il s'est attardé. Le moyen appareil, plus maniable que le grand appareil, est plus fréquent. Pendant le XIe siècle, il laisse des joints larges sur lesquels fait saillie le mortier, et souvent, sur certaines parties du parement, des pierres inclinées en sens différent d'une assise à l'autre forment arêtes de poisson. Divers autres dessins d'appareil furent obtenus, tant au XIIe siècle qu'au XIe, soit par la taille des pierres, soit en disposant des pierres de deux couleurs. Comme à toutes les époques, il y eut des églises, quelquefois même assez importantes, qui furent construites en *blocage*, c'est-à-dire en petites pierres brutes noyées dans le mortier; plus ordinairement, le blocage était réservé pour l'intérieur d'un mur, entre les deux parements. Les angles des murs, les contreforts, les piliers, les encadrements des baies étaient toujours en pierre taillée; il arrivait, au XIe siècle, que l'on perçât des fenêtres dans des contreforts plats, afin de profiter de l'appareil plus soigné.

Les dimensions des églises grandissent dans le sens de l'ordonnance basilicale. Les collatéraux sont parfois doublés dans les nefs (Saint-Martin de Tours, Cluny, Saint-Sernin de Toulouse, Souvigny, la Charité-sur-Loire, Saint-Hilaire de Poitiers, et probablement la cathédrale romane d'Orléans); à Saint-Hilaire, l'évidement des énormes piliers soutenant la maîtresse voûte et ses contreforts détermine un troisième collatéral plus étroit, d'où le total exceptionnel de sept nefs. Une disposition très courante en Germanie comporte deux absides opposées, comme précédemment à Saint-Gall et plus anciennement à la cathédrale gallo-romaine de Clermont; cette disposition, à laquelle

fut ajouté un transept en avant de chaque abside, n'est restée nulle part intacte en France : la cathédrale de Verdun a deux transepts sans abside occidentale (elle a été supprimée au XVIIIe siècle); la cathédrale de Nevers, deux absides sans transept oriental, de même que l'église de Villeneuve-d'Aveyron (l'abside orientale a été refaite à l'époque gothique dans les deux édifices). La cathédrale de Besançon n'a que les deux absides, dont l'une, tombée en 1729, a été relevée en 1731.

Un autre plan réputé germanique, mais trop connu jusqu'au XIVe siècle, dans toutes les régions de la France, pour qu'il ne puisse être sorti de traditions indigènes, arrondit en hémicycle les extrémités des croisillons à l'instar des absides des chœurs. Ce qui est français sans conteste, ce sont, dans quelques grandes basiliques (Saint-Remi de Reims, Sainte-Croix d'Orléans, Saint-Martial de Limoges, Conques, Saint-Sernin de Toulouse), les transepts élargis de deux bas-côtés qui en font de vraies nefs transversales; souvent il y eut un bas-côté unique, de préférence le long du mur oriental. Français aussi est le plan général à double croix dite croix archiépiscopale, avec les bras principaux vers le milieu de l'église et les bras secondaires plus près du chœur (Cluny, Souvigny, Saint-Benoît-sur-Loire); ce plan fut, à l'époque gothique, celui de la collégiale de Saint-Quentin; l'Angleterre le réinventa pour son compte et en fit grand usage.

C'est encore la France qui est la patrie et qui est restée la terre classique du rond-point. Ce magnifique épanouissement de la basilique cesse d'être une rareté dès les commencements de l'architecture romane, surtout en Auvergne, en Limousin, en Poitou, en Touraine. L'agrandissement des chœurs était d'ailleurs le point capital du programme liturgique du moyen âge.

Ce besoin d'espace provenait du déploiement toujours croissant des cérémonies religieuses, de la multiplication des autels, de la suppression des cryptes. Les cryptes, qui renfermaient un corps saint ou une relique insigne, continuèrent d'être en usage pendant tout le XIe siècle, et c'est de ce siècle que datent la plupart de celles qui nous restent. Au XIIe siècle, on conserva quand on le put, comme souvenirs

plutôt que comme lieux de dévotion, celles qui existaient; mais, dès 1120 ou 1130, on en fit très peu de nouvelles. On voulut produire au grand jour les autels vénérés, afin qu'ils fussent plus à la portée des foules et qu'ils eussent leur part plus directe aux solennités.

Il y a toujours eu des églises, grandes ou petites, qui se sont écartées de la forme basilicale jusqu'à ne la plus rappeler en rien : églises à nef unique, églises à chevet plat, églises sans transept, églises en simple rectangle, églises en croix grecque dont la plus remarquable est Saint-Front de Périgueux, églises à plan quadrilobé, églises en rotonde. L'origine de celles-ci peut être cherchée dans certains temples romains, et, du reste, l'esprit n'a jamais eu la moindre peine à inventer une figure aussi élémentaire; vu cependant que c'était celle du Saint-Sépulcre de Jérusalem, elle fut davantage en faveur. Le surnom du bourg de Neuvy-Saint-Sépulcre, en Berry, marque suffisamment que l'église ronde commencée dans cette localité en 1042 était une imitation très intentionnelle. Les Templiers, institués primitivement pour la défense du Saint-Sépulcre, affectionnèrent, naturellement, la forme ronde, ce qui ne les empêcha pas de s'en départir souvent. L'église de Neuvy a un bas-côté tournant, un étage de tribunes construit au XII[e] siècle et une coupole exécutée seulement de nos jours. Cinq autres églises rondes ou polygonales, à collatéral tournant, sont à citer en France : l'église heptagonale de Rieux-Minervois (Aude), avec son clocher de même heptagonal au centre; Sainte-Croix de Quimperlé avec clocher carré au centre; l'église circulaire de Saint-Bonnet-la-Rivière (Corrèze); l'édifice ruiné dit le Temple, à Lanleff (Côtes-du-Nord); Saint-Michel-d'Aiguilhe, près le Puy, ellipse irrégulière dont le noyau n'est enveloppé que de trois côtés par le collatéral. Saint-Michel-d'Entraigues (Charente) s'entoure de huit absidioles, sans bas-côté; à Saint-Hilaire de Grasse il y a quatre absidioles. Dix à douze autres rotondes, moins remarquables, n'ont ni collatéraux ni absides multiples. La rotonde avec bas-côtés triples fut introduite dans le plan basilical à Saint-Bénigne de Dijon et à Charroux (Vienne), ici à la croisée, là à l'abside; le clocher central de Charroux existe encore sur ses huit piliers.

En élévation, on conserva souvent les tribunes, et toutes les fois que la disposition des voûtes le permit ou parut le permettre, les fenêtres supérieures. Un élément nouveau, de la plus haute importance par son effet décoratif, vient s'interposer entre les bas-côtés ou les tribunes et les fenêtres supérieures, dans l'étroit espace correspondant à l'angle d'ouverture des combles latéraux. Comme toutes les toitures, n'ayant eu guère d'abord que l'inclinaison très modérée des frontons romains, tendirent à se relever, jusqu'à la fin du moyen âge, la zone précitée tendit à s'élargir d'autant, et, dans la seconde moitié du XI[e] siècle, on jugea bon d'agrémenter cette surface, qu'on ne pouvait désormais laisser complètement nue. On la tapissa d'arcatures aveugles, ou faux triforium; puis, ces arcades prenant du relief, on imagina de creuser derrière elles le mur, de façon à former dans l'épaisseur de celui-ci un passage continu : ce fut le véritable *triforium*. On évita souvent le triforium, vrai ou simulé, en empiétant des deux côtés sur l'espace qu'il aurait occupé : au-dessus, en abaissant le plus possible le talus d'appui des fenêtres supérieures; au-dessous, en ajoutant une archivolte ou un bandeau aux arcs longitudinaux des tribunes ou des nefs collatérales; d'autres fois on disposa un ornement en frise, ou bien on eut recours à la peinture. Pendant quelque temps, on se passa volontiers de triforium quand il y avait des tribunes, et réciproquement; ce n'est guère que dans les premières églises ogivales que les deux éléments furent franchement associés, et pour peu d'années seulement.

Les constructeurs romans avaient parfaitement conscience que, développer la basilique, lui ajouter des parties nouvelles, c'était compliquer, reculer ou s'exposer à rendre impossible la solution de l'irritant problème sous l'étreinte duquel ils se débattaient : l'adaptation de la voûte. Ils n'hésitèrent pas cependant à continuer la lutte.

En décrivant les écoles, nous montrerons comment chacune combina les voûtes romaines sur ses églises; nous parlerons de l'arc brisé au chapitre de la Transition.

Les voûtes romanes, quelle qu'en fût la forme, étaient généralement très lourdes, et par là déterminaient un volume assez considérable des piliers. On ne renonça pas cependant à concilier la force avec la

grâce. On creusa les angles du pilier carré par des ressauts dans lesquels, au XIIe siècle, on logea assez souvent des colonnettes. Dès le IXe siècle, des colonnes s'étaient déjà engagées dans les faces du pilier. Il existe des piliers monocylindriques, surtout dans les chœurs et les rotondes.

Aux arcs principaux des voûtes et aux piliers correspondent extérieurement des contreforts, qui n'ont pas encore la vigoureuse saillie des contreforts gothiques, et qui ordinairement vont se perdre dans la corniche. Les architectes aimèrent à remplacer, dans les absides notamment, les contreforts par des colonnes engagées : encore un souvenir de cette antiquité vers laquelle, instinctivement, on ouvrait toujours les yeux alors même qu'on s'éloignait d'elle à plus grands pas.

Dans les portails, la rupture fut radicale; elle n'en fut pas moins graduelle, et sans que les générations qui la préparèrent en eussent pleine conscience.

Les portes gréco-romaines étaient rectangulaires, avec encadrement en relief ou *chambranle,* avec corniche et souvent avec fronton. C'est de ce type que l'on partit, en déformant et en aplatissant peu à peu les moulures du chambranle et le fronton, jusqu'à les effacer tout à fait au IXe siècle. Une porte d'église ne fut dès lors qu'une ouverture brute entre quatre simples lignes droites, dont parfois le linteau était extradossé en dos-d'âne : réminiscence affaiblie du fronton antique, laquelle avait pourtant son utilité pratique. Ce dos-d'âne présentait, en effet, le double avantage d'augmenter l'épaisseur du linteau en son milieu, là où il aurait pu se rompre, et de rejeter, le long de ses versants, le poids des assises supérieures vers les pieds-droits, à la manière d'un arc de décharge. Pour plus de sûreté, on enchâssa plus haut dans la maçonnerie un arc de décharge véritable. On s'aperçut vite que cela était bien pauvre pour l'entrée d'un temple chrétien. De cette pauvreté comme de beaucoup d'autres les ordonnateurs romans surent faire sortir la richesse. Afin que cette entrée eût au moins un peu de relief, en attendant mieux, on renfonça légèrement, et ensuite de plus en plus, la portion du mur comprise entre la baie et l'intrados de l'arc de décharge; ainsi fut créé le *tympan*, très distinct du tympan gréco-

romain, qui est l'espace entre l'imposte et les deux rampants d'un fronton. Dès ce moment, ce fut l'arcade qui devint l'objet principal de la sollicitude du tailleur de pierres. L'embrasure de l'arc, à laquelle répondait celle des jambages, s'accusait à mesure que se renfonçait le tympan, et cette embrasure appelait une mouluration. On la lui donna, abondante.

Il était peu dans les idées du moyen âge, avant le gothique flamboyant, de confondre en un même système de décoration le support avec la chose supportée, de considérer le jambage comme la prolongation pure et simple de l'arc, et réciproquement; chacun devait garder sa physionomie propre. L'occasion était belle d'utiliser en grand la colonnette, par laquelle, en la multipliant et en la variant, nos architectes surent si bien se dédommager du sacrifice qu'ils étaient obligés de faire de la colonne classique.

Le nombre des colonnettes qu'on peut loger dans une embrasure dépendant beaucoup de l'épaisseur du mur, on augmenta cette épaisseur afin d'obtenir plus de colonnettes, de sorte que certaines portes romanes s'ouvrent dans un massif en saillie dont l'objet n'est pas de renforcer le mur, mais d'avoir une percée plus profonde. Il y a dans une porte romane jusqu'à sept et huit colonnettes de chaque côté. A une colonnette correspond, avec un léger encorbellement, une zone ou division concentrique de l'*archivolte* (chacune de ces divisions est dite aussi archivolte, ou, pour éviter la confusion, *voussure*). Avec des largeurs sensiblement égales, les archivoltes divisionnaires ou voussures ont, dans une même porte, des profils et des ornements presque toujours différents, tandis que les colonnettes varient par leurs chapiteaux.

Pour se mouvoir plus à l'aise dans cette profusion ornementale, pour ne pas trop l'entasser, on élargit souvent la porte, au point que le linteau, à cause de sa longueur, eut besoin d'être partagé et soutenu en son milieu. C'est pourquoi on divisa la baie en deux par un petit pilier, appelé *trumeau,* dont on soigna les proportions et la décoration et qui devint à son tour un des éléments de la beauté du portail roman.

Le tympan avec son linteau ne fut pas oublié dans cette exubérance; c'est à lui et au chapiteau que la sculpture romane fit hom-

mage de ses premiers progrès; c'est pour le portail que renaquit la statuaire, au XII[e] siècle.

L'emploi du tympan n'est pas une règle absolue.

Le portail, la partie d'une église la plus en vue, était par là même la partie où les artistes étaient le plus entraînés et encouragés dans la triple mission qui leur était assignée par le clergé catholique : exalter la maison de Dieu, former le goût du public par la contemplation d'œuvres raisonnées et harmonieuses, instruire par la représentation directe ou allégorique des dogmes, des vérités morales, de scènes empruntées aux vies des saints. Il était réservé au portail gothique, allant jusqu'au bout dans cette voie, de donner à l'enseignement religieux le plus sublime développement sculptural qu'il ait jamais reçu.

Les grandes portes sont ordinairement ouvertes dans les façades occidentales; elles y sont uniques, sous la maîtresse nef, et rarement, à l'époque romane, au nombre de trois, une pour la maîtresse nef, deux plus petites pour les bas-côtés (Saint-Étienne et la Trinité de Caen, Vézelay, Saint-Gilles, etc.). Les croisillons peuvent aussi, bien que ce ne soit pas encore l'habitude, avoir leurs grandes portes. Ce qui est très fréquent, du XI[e] au XVI[e] siècle, c'est la porte principale, ou une des principales, à l'un des murs latéraux de la nef (Saint-Sernin de Toulouse, Cahors, Beaulieu-sur-Dordogne, le Puy-en-Velay, Saint-Étienne de Beauvais, etc., et d'innombrables petites ou moyennes églises), et, de préférence, au midi.

Les porches, dont le moyen âge ne fut pas avare, quelle que fût l'importance des églises, mais pour lesquels, dans les campagnes, il se contenta souvent de charpentes, eurent, à l'époque romane, des proportions et des ordonnances très variables, se ramenant à la forme soit carrée, soit rectangulaire. Les uns étaient en forte saillie sur la façade, plus ou moins largement ouverts sur le dehors, ici légers et bas avec des séries de petites arcades, là massifs et portant une tour. Les autres étaient sur l'intérieur, et, dans certaines églises abbatiales, comme Cluny, Vézelay, Charlieu, Tournus, ils eurent l'importance d'une courte nef avec ses bas-côtés et son premier étage : c'est ce que l'on appelle *narthex*. Parfois on se contenta de développer en avant, au moyen

d'une voûte en berceau ou de voussures additionnelles, la porte principale.

Les fenêtres s'évasaient surtout vers l'intérieur des églises. Les colonnettes et les archivoltes n'y étaient guère redoublées qu'aux absides, aux façades et aux clochers; c'est aux clochers qu'étaient spécialement réservées les fenêtres géminées. Les fenêtres romanes ont, dans les monuments religieux, l'arc seul, sans tympan. Quelques-unes, mais accessoires, sont en œil de bœuf.

Les surfaces de mur que n'accidentaient ni contreforts, ni portes, ni fenêtres, l'art roman, pour en dissimuler la nudité, les tapissait de séries d'arcades aveugles, ou *arcatures*, motif de décoration qui fut une des grandes ressources de l'architecture française.

Le couronnement extérieur d'un mur, c'est la corniche. La corniche romane intéresse vivement par ses modillons, d'une diversité et d'une verve surprenantes : plusieurs représentent des figures humaines ou des têtes d'animaux, d'autres des plantes, d'autres des objets usuels, etc. Parfois ils sont remplacés par des séries de demi-cercles soit continues, soit interrompues à intervalles plus ou moins rapprochés pour retomber le long du mur en bandes verticales, appelées *bandes lombardes* à cause de l'origine présumée de ce motif.

L'aspect extérieur de l'église romane se complétait dignement par la tour, objet de luxe autant que d'utilité. Les églises les plus modestes se contentaient d'un seul clocher, dressé au centre de la croix, moins souvent contre le chœur, moins souvent encore au milieu ou à côté de la façade : sur le portail, la tour, plus massive dans ses étages inférieurs, servait d'ouvrage de défense. Lorsque les ressources matérielles s'y prêtaient et qu'on voulait affirmer à tous les regards la puissance du siège épiscopal ou du monastère, une tour ne suffisait plus. Deux tours étaient ordinairement jumelles et placées sur les angles de la façade occidentale, ou à la naissance du chœur, ou sur chaque bras du transept; parfois aussi elles se dressaient sur l'axe, l'une à la façade, l'autre à la croisée, mais elles cessaient alors d'être jumelles et différaient totalement de composition. Quand il y avait trois tours, deux encadraient la façade, et la troisième, ou tour centrale, surmontait la

croisée, c'était la disposition normale; ou bien deux tours flanquaient le chœur et la troisième couronnait la façade. Saint-Martin de Tours, la Madeleine de Vézelay et Saint-Benoît-sur-Loire avaient quatre clochers; il y en avait cinq à la cathédrale d'Angoulême et à l'abbaye de Déols, six à Saint-Pierre de Cluny.

Comme les portails, les chapiteaux et les modillons, les tours d'église sont la gloire des architectes romans; rarement leur majesté et l'harmonie de leur ordonnance ont été dépassées. Elles sont carrées ou octogonales, exceptionnellement circulaires. Le plan octogonal, assez usité pour les tours centrales, l'était beaucoup moins pour les tours flanquant les chœurs ou les façades. Des colonnes d'ornement, des arcatures, de grandes arcades aveugles, des fenêtres accouplées ou géminées occupaient les faces. Le couronnement se composait souvent d'une toiture basse qu'on s'habitua à construire en pierre, et qui, dans ce dernier état, pour des raisons de stabilité et d'harmonie, fut élevée graduellement jusqu'à devenir, vers le milieu du XII[e] siècle, cette admirable flèche qui semble le complément nécessaire de toute église catholique.

L'ornementation romane est d'une inépuisable variété.

Les chapiteaux, tant ceux de l'intérieur que ceux de l'extérieur, exercèrent l'imagination toujours prompte et infatigable des sculpteurs français. Les uns, par la forme et la disposition de leurs volutes et de leurs feuilles, se rapprochaient sensiblement de l'antique corinthien, et c'étaient en général les plus élégants; d'autres étaient décorés d'enroulements; ici dominaient les monstres, allégoriques ou non; là, dans les *chapiteaux* dits *historiés,* se présentaient des scènes empruntées franchement à l'histoire, aux croyances religieuses, à la vie quotidienne. Souvent les volumineux tailloirs, qui procédaient de l'architrave plutôt que de l'abaque gréco-romain, étaient eux-mêmes richement sculptés.

Il faudrait un véritable vocabulaire et de longs développements pour désigner, définir et décrire les genres de décoration qui couvraient les tailloirs, les impostes, les bandeaux, les corniches, et surtout les archivoltes. De ces décorations, les unes étaient d'ordres divers, comme

les *boules*, les *besans*, les *billettes*, les *damiers*, les *pointes de diamant*, les *têtes de clou*, les *câbles*, les *torsades*; les autres, purement géométriques, tels que les *entrelacs*, les *grecques* ou *guillochis*, les *méandres*, les *frettes*, les *chevrons brisés*, les *zigzags*, les *contre-zigzags*, les *losanges*, les *étoiles*; d'autres, végétales, mais presque toujours régulières, disposées géométriquement, comme les *fleurons*, les *rosettes*, les *palmettes*, les *rinceaux*, les *enroulements*; d'autres enfin, empruntées au règne animal, par exemple les *têtes plates*, les *têtes saillantes*, les *griffons*, les *chimères*, les *sirènes*, les *centaures*, les *monstres affrontés*. Les animaux et les végétaux, quand ils n'étaient pas d'imagination pure, étaient presque toujours *stylisés*, c'est-à-dire rendus conventionnellement, de manière à mieux s'harmoniser avec l'architecture. La décoration romane est éminemment remarquable par la simplicité des moyens mise en regard de la grandeur des résultats obtenus.

Rien de plus attachant que l'histoire de la sculpture romane.

Nos sculpteurs du XIe siècle furent leurs propres maîtres. Depuis la chute de l'empire romain, leur art, en Occident, était tombé dans le délaissement et dans l'enfance; en Orient, il était mutilé et déshonoré par la sauvage hérésie des iconoclastes, qui n'admettaient qu'en peinture ou en ciselure les effigies sacrées, et, dans les moments de crise violente, les proscrivaient totalement; les musulmans renchérirent sur ces proscriptions. Que si d'ailleurs nos moines et nos artisans eussent été capables de copier plus ou moins librement des figures de plein relief et des statues, n'avaient-ils pas sous les yeux des débris considérables et nombreux de monuments romains? A plus forte raison étaient-ils hors d'état de regarder en face l'éducatrice universelle, la nature.

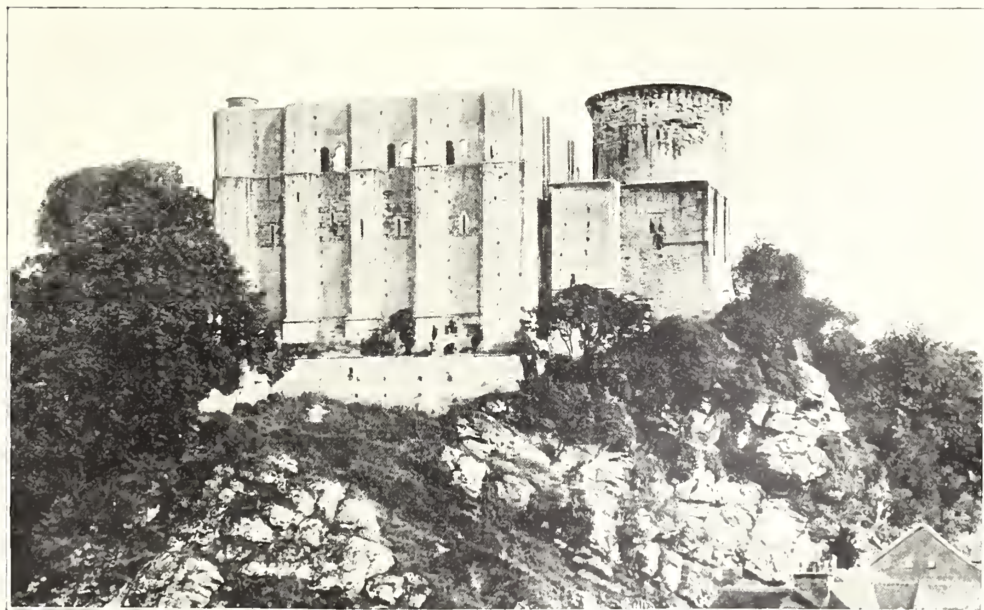
Cependant ils restaient liés à l'antiquité par le chapiteau, qui ne fut jamais abandonné, pas plus comme élément décoratif que comme élément de structure; quand ils n'osèrent le découper à vif, ils le revêtirent de stucs gaufrés, comme on peut le voir encore à Saint-Remi de Reims. Ils comptaient certes n'en pas demeurer là, et pour franchir les premières étapes vers le progrès, ils s'aidèrent de tout ce qui vint



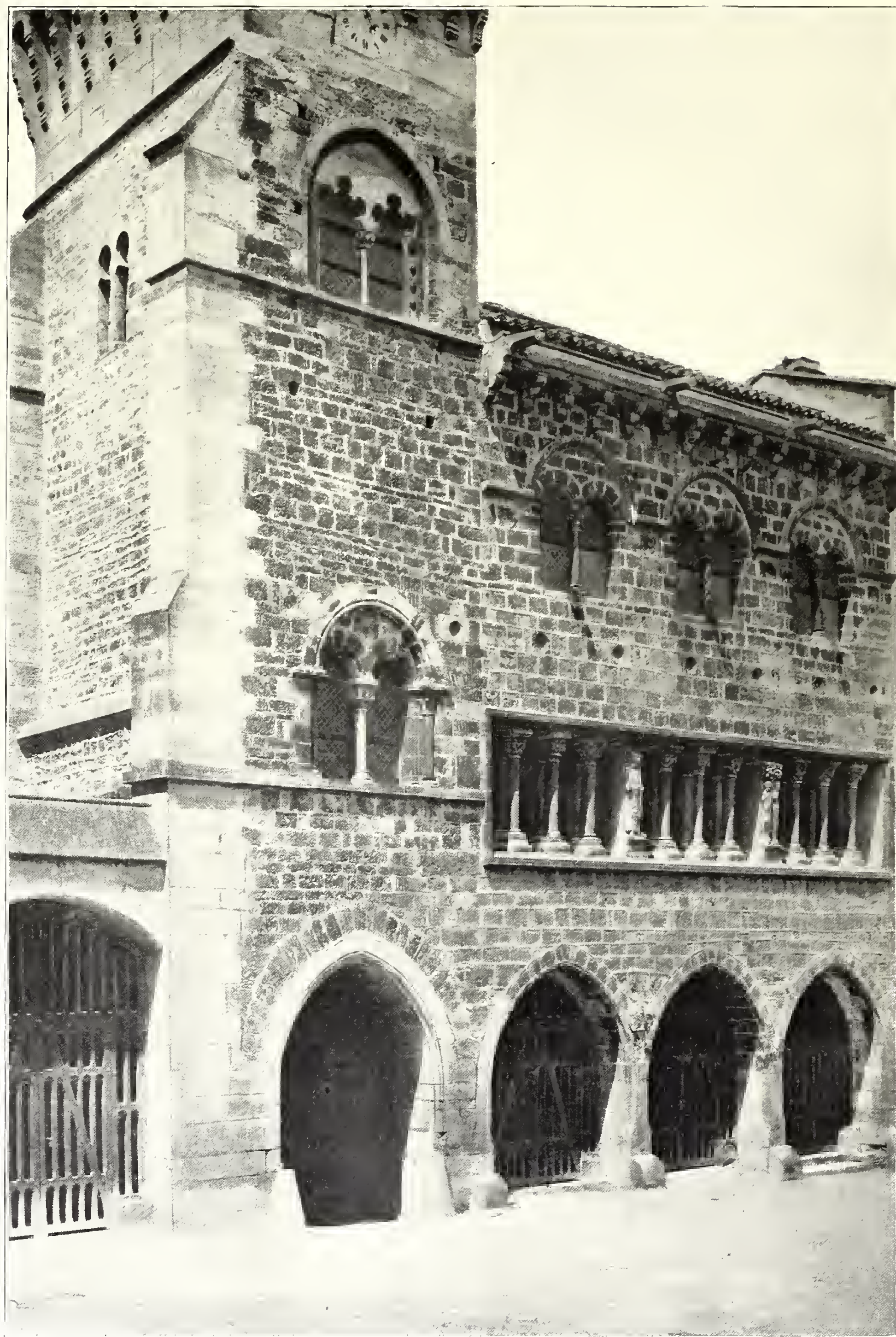
LANTERNE DES MORTS
A SAINT-PIERRE-D'OLERON (Charente-Inf.)
Cl. Hervé.



ANCIENNES CUISINES, DITES TOUR
D'ÉVRAULT, A FONTEVRAULT (Maine-et-L.)
Cl. des Monuments historiques.



DONJON DE FALAISE *Cl. Neurdein.*



HÔTEL DE VILLE DE SAINT-ANTONIN (Tarn-et-Garonne)

Cl. des Monuments historiques.

Pl. 11

à leur portée, soit du dedans, soit du dehors. Tout objet présentant un dessin ou une figure au trait, en peinture, en léger relief, fût-il gallo-romain, visigothique, franc, scandinave, byzantin, arabe, persique, fût-ce un tissu, une miniature, une boucle de ceinturon, une pièce d'artillerie ou d'orfèvrerie, un ivoire, était accommodé aux besoins du moment. Cela se traduisit d'abord par de timides ébauches sur la pierre, d'où peu à peu les reliefs sortirent plus assurés, plus dégagés, plus vigoureux, de moins en moins informes.

Ainsi, de ces influences combinées, naquit la sculpture française, qui, dès ses premiers essais, grâce à la verve gauloise et à l'inspiration chrétienne, annonça ce qu'elle devait être un jour.

Aussitôt qu'elle se crut assez sûre d'elle-même, c'est-à-dire sur la fin du règne de Louis le Gros ou vers le commencement de celui de Louis le Jeune, la sculpture française prit, suivant les pays ou suivant l'humeur des artistes, une double direction. Elle se sentit assez exercée pour serrer de plus près l'imitation des modèles gallo-romains, chapiteaux, frises, sarcophages, et elle se rapprocha d'eux, surtout dans le Midi et dans l'Est. Dans le Nord, particulièrement, moins impressionnée par ces beaux modèles, elle tenta discrètement l'étude et l'interprétation de la nature; c'est la nature qui devait, sous le régime gothique, l'affranchir des influences extérieures ou parasites qui auraient abouti, si elles n'avaient été secouées l'une après l'autre, à étouffer les qualités natives de nos maîtres de la pierre.

Cette rapidité et cette sûreté de la marche de la sculpture dans notre patrie sembleront moins surprenantes, si l'on considère le labeur immense et incessant auquel les sculpteurs durent se livrer, et les nombreux élèves qu'ils durent réunir autour d'eux pour orner des milliers et des milliers d'églises, surgissant à la fois du sol, et que leurs constructeurs ou leurs bienfaiteurs voulaient riches et somptueuses.

Les artistes n'étaient certainement pas embarrassés pour le choix de leurs sujets : rien de plus vaste que leur imagination et que le système d'iconographie mis à leur service par le clergé. Les allégories qu'ils trouvèrent pour représenter les Vertus et les Vices ne font pas moins d'honneur à leur verve, qui pourtant se laissa aller parfois à cer-

tains détails d'une énergie trop brutale et d'une convenance plus que douteuse. Ils ne négligèrent surtout rien pour donner à leurs gros diables les tournures les plus repoussantes. On voit là se faire jour le principal souci des imagiers de l'époque romane : vivant au milieu d'une société grossière et ignorante, ils éprouvaient le besoin de frapper vivement les populations et de les prendre par la crainte plutôt que par l'espérance. Aussi quelle scène vont-ils étaler dans la partie la plus visible des églises, aux grandes portes? Le Jugement dernier, avec ses épisodes terrifiants, avec l'enfer, ses démons, ses supplices raffinés. Souvent le champ du tympan ne suffit pas au tableau, qui déborde sur les archivoltes, les chapiteaux et les jambages; dans ceux-ci, quand on sut faire des statues, on installa les Apôtres, assesseurs du Juge suprême au dernier jour. Aux voussures apparaissaient des Anges, des Patriarches, des Bienheureux.

Outre le Jugement dernier, le livre sacré de l'Apocalypse fournissait aux imagiers ses dramatiques visions, dont le sens figuré n'était pas incompris de la foule.

Les autres parties de la Bible n'étaient pas dédaignées et les trésors en étaient libéralement ouverts aux fidèles. On faisait appel à leur componction et à leur pitié en leur présentant les scènes de la Passion divine, on les instruisait en leur rappelant les principaux traits de la vie du Christ et en complétant cet enseignement par de nombreux emprunts à l'Ancien Testament, dont on affectionnait surtout les prophéties.

On ajoutait aux représentations religieuses des représentations d'un ordre plus usuel, dont faisaient les frais les travaux des champs et du ménage, les principales occupations de chaque mois et les signes du zodiaque. Les fables et les allégories tirées des bestiaires avaient également leur place : encore là une occasion de prodiguer les monstres et les difformités. On appelait *bestiaires* des traités composés au moyen âge sur les animaux, réels ou fabuleux, et sur les propriétés ou les significations que cette époque leur attribuait : c'était l'enfance de l'histoire naturelle.

Les œuvres d'architecture et de sculpture autres que celles tenant

à la construction même sont encore rares et rudimentaires dans les églises romanes, où plusieurs sont contemporaines seulement du premier style ogival. Tel est le cas d'un autel roman contemporain de l'église plus qu'à moitié gothique de Saint-Germer (Oise), dans laquelle il est conservé. Dans le bassin du Rhône, et de Marseille aux Alpes, il y a aussi plusieurs autels romans dont quelques-uns sont visiblement antérieurs à 1140 ou 1150. Les fonts baptismaux romans qu'on trouve en nombre dans le Nord et le Nord-Est de la France sont, eux, presque toujours de l'époque qu'accuse leur style.

L'usage d'inhumer dans les églises était loin d'être aussi général qu'il le fut à partir du XIIIe siècle, et les tombeaux, le plus souvent, n'y furent que de simples dalles où étaient marquées au trait ou en léger relief l'effigie conventionnelle (on n'abordait pas encore le portrait) et l'épitaphe du défunt. Souvent aussi on s'en tint à l'antique coutume de renfermer les corps dans les murs, extérieurement ou intérieurement, sous des arcs épais appelés *enfeus*.

Hors des églises, nous avons à mentionner les édicules pyramidaux érigés dans les cimetières. Ces *lanternes des morts* portaient un fanal allumé jour et nuit en l'honneur des trépassés. Cluny contribua beaucoup à les répandre; on les trouve surtout dans le Centre et dans l'Ouest; la plus belle est dans l'île d'Oléron.





CHAPITRE II

MOINES ET MONASTÈRES

LES antithèses, dans leur séduisante netteté, sont un péril de l'érudition, qu'elles compromettent en voulant trop la simplifier. Peu d'entre elles sont plus sujettes à caution que la double antithèse induisant une opposition absolue, une incompatibilité, un antagonisme entre l'art gothique et l'art roman, entre les architectes laïques et les moines, ceux-ci auteurs et conservateurs opiniâtres du style roman, ceux-là auteurs révolutionnaires du style ogival. Les moines auraient, seuls, créé et pratiqué l'art roman, triomphe de leur génie, expression de leur goût, symbole de leur puissance et de leur force; ils se seraient personnifiés dans lui, il aurait été leur chose, et, hors des monastères comme dans les cloîtres, il n'aurait rien été que par eux.

La théorie n'est soutenable que si on la dépouille de cette forme compassée de l'antithèse dont on l'avait imprudemment revêtue; si elle est présentée avec des allures moins décidées et plus modestes. Architecture romane et architecture monacale ne sont point des termes synonymes. L'architecture monacale ou monastique est une architecture quelconque, classique, romane, gothique, de la Renaissance, voire musulmane ou indo-chinoise, en tant qu'elle est appliquée aux monastères; tout comme l'architecture civile est celle qui est appliquée aux édifices publics ou privés autres que les chapelles ou églises. Les

évêques, toutes les fois qu'ils en sentirent le besoin, souvent sans nécessité et par amour du beau, mirent en œuvre selon leurs ressources l'art roman dans leurs cathédrales et le favorisèrent dans leurs diocèses. Il y a eu pendant les XIe et XIIe siècles des architectes de profession, hommes du monde, qui ont travaillé pour des monastères aussi bien que pour des églises paroissiales ou épiscopales, aussi bien que pour des habitations ou des forteresses. Enfin, le clergé régulier, pour s'engager dans le mouvement d'où est sortie l'architecture à ogives, n'a pas attendu d'y être sollicité ou entraîné par le clergé séculier et par la bourgeoisie.

Ceci dûment observé, il reste exact que le rôle des moines a été de beaucoup prépondérant, et, s'il le fut, c'est parce qu'à l'époque romane ils se trouvaient tenir en leurs mains la haute direction morale et intellectuelle des pays catholiques, parce qu'ils jouissaient d'une autorité temporelle fort étendue et d'immenses richesses, possédaient partout des établissements considérables, se plaisaient à construire, à reconstruire, et n'épargnaient rien pour la magnificence de leurs monuments. C'en est assez pour inspirer le désir de les connaître.

L'institut monastique, malgré de tristes défaillances, n'avait cessé de croître à travers les règnes mérovingiens et carolingiens; à la veille de la première Croisade, il était monté à l'apogée de sa splendeur.

Voici quelles furent les abbayes qui avaient acquis le plus de renommée, ou qui se distinguèrent dans la pratique des arts; nous les distribuons suivant les provinces ecclésiastiques telles qu'elles étaient alors, mais sans sortir des limites actuelles de la France.

Dans la province de Sens : Sainte-Geneviève et Saint-Germain-des-Prés de Paris; Saint-Denis, Saint-Maur-des-Fossés, Saint-Pierre-le-Vif de Sens, Sainte-Colombe près Sens, Lagny, Saint-Faron de Meaux, Montiéramey, Saint-Loup de Troyes, Montier-la-Celle, Saint-Germain d'Auxerre, Ferrières, Saint-Benoît-sur-Loire, Saint-Aignan d'Orléans, Saint-Mesmin, Saint-Pierre (ou Saint-Père) de Chartres, Coulombs, la Trinité de Vendôme, Saint-Laumer de Blois, Pontlevoy;

Dans la province de Lyon : Ainay de Lyon, l'Ile-Barbe, Saint-Rambert-en-Bugey, Savigny, Saint-Rigaud, Saint-Claude, Tournus,

Saint-Martin d'Autun, Saint-Bénigne de Dijon, Saulieu, Saint-Seine, Molesme, Saint-Michel de Tonnerre;

Dans la province de Besançon : Baume-les-Messieurs, Luxeuil, Lure;

Dans la province de Trèves : Saint-Vanne de Verdun, Saint-Epvre et Saint-Mansuy de Toul, Saint-Mihiel, Saint-Dié, Senones;

Dans la province de Reims : Saint-Remi et Saint-Nicaise de Reims; Saint-Basle, Montier-en-Der, Saint-Urbain, Saint-Thierry, Mouzon, Saint-Michel-en-Thiérache, Saint-Amand-en-Pevèle (Saint-Amand-les-Eaux), Anchin, Marchiennes, Saint-Géry de Cambrai, Saint-Vaast d'Arras, Notre-Dame de Boulogne, Saint-Valery-sur-Somme; Saint-Bertin et Notre-Dame de Saint-Omer; Saint-Riquier, Corbie, Ham, Saint-Fursy de Péronne; Saint-Vincent et Saint-Jean de Laon; Saint-Médard, Saint-Jean-des-Vignes et Saint-Crépin-le-Grand de Soissons; Orbais, Saint-Éloi de Noyon, Nogent-sous-Coucy; Saint-Rieul, Saint-Frambourg et Saint-Vincent de Senlis; Saint-Corneille de Compiègne, Saint-Lucien près Beauvais, Saint-Germer-de-Fly;

Dans la province de Rouen : Saint-Ouen de Rouen, Saint-Georges-de-Boscherville, Jumièges, Saint-Wandrille, Graville-Sainte-Honorine, Fécamp, Saint-Michel du Tréport, Saint-Taurin d'Évreux, Ouche ou Saint-Évroult-d'Ouche, Saint-Pierre-sur-Dive, Saint-Étienne de Caen, Cerisy-la-Forêt, Lessay, Mortain, Sainte-Croix de Saint-Lô, Saint-Sauveur-le-Vicomte, le Mont-Saint-Michel;

Dans la province de Tours : Saint-Martin et Saint-Julien de Tours; Marmoutiers, Beaulieu-lès-Loches, Saint-Mexme de Chinon, Saint-Maur-de-Glanfeuil, Preuilly, Saint-Florent près Saumur; Saint-Aubin, Saint-Serge et Saint-Nicolas d'Angers; la Couture du Mans, Saint-Calais, Évron, Saint-Melaine de Rennes, Redon, Saint-Méen-de-Gaël, Saint-Gildas-de-Rhuis, Landévennec;

Dans la province de Bordeaux : Sainte-Croix de Bordeaux, Guîtres, la Sauve; Saint-Hilaire, Montierneuf et Saint-Cyprien de Poitiers; Nouaillé, Saint-Savin-sur-Gartempe, Charroux, Saint-Maixent, Airvault, Saint-Jouin-lès-Marnes, Nieul-sur-l'Autise, Maillezais, Luçon, Noirmoutier, Saint-Jean-d'Angély, Saint-Cybard d'Angoulême, Lesterps, Brantôme, Saint-Front de Périgueux, Saint-Astier, Sarlat;

Dans la province d'Auch : Condom, Pessan, Lombez, Saramon, Simorre, Saint-Sever-Cap-de-Gascogne, le Mas-d'Aire, Mimizan, Sorde, Saint-Sever-de-Rustan, Larreule, Saint-Pé-de-Bigorre, Saint-Savin-de-Lavedan;

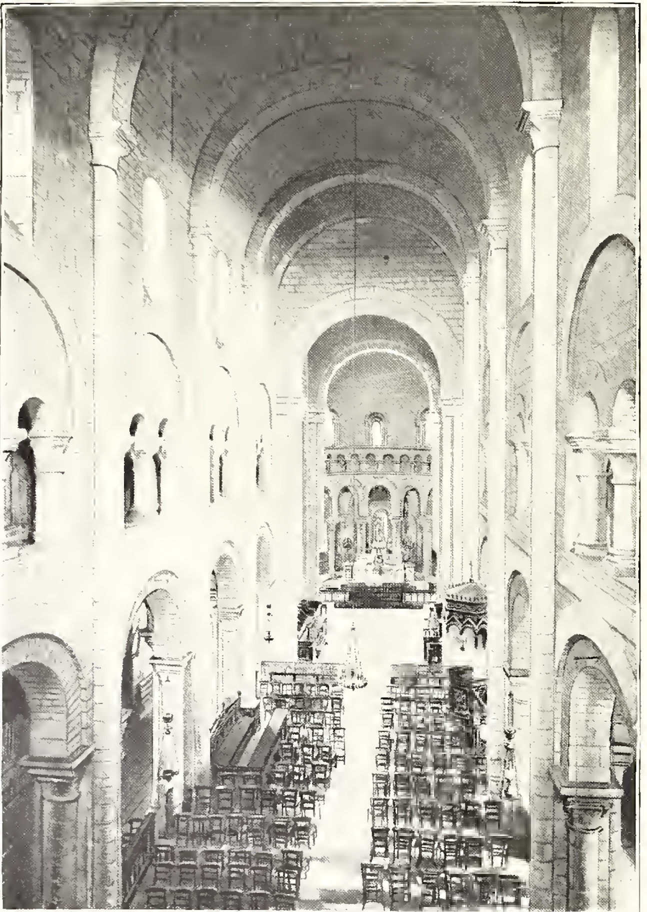
Dans la province de Narbonne : Saint-Paul-Serge de Narbonne, Lagrasse, Arles-sur-Tech, Saint-Michel-de-Cuxa, Saint-Martin-du-Canigou, Alet, Saint-Hilaire près Carcassonne, Aniane, Saint-Pons-de-Tomières, Saint-Papoul, Saint-Antonin-de-Frédélas (Pamiers), le Mas-d'Azil, Lézat, Saint-Sernin de Toulouse, Villemagne, Saint-Aphrodise de Béziers, Saint-Guilhem-du-Désert, Saint-Gilles, Saint-André de Villeneuve-lès-Avignon;

Dans les provinces d'Arles, d'Aix et de Vienne : Montmajour, Saint-Victor de Marseille, Lérins, Saint-Ruf près Avignon, Saint-Thiers, Romans, Saint-Pierre et Saint-André-le-Bas de Vienne, Saint-Chef, Cruas;

Dans la province de Bourges : Saint-Sulpice de Bourges, Saint-Satur, Chezal-Benoît, Massay, Méobecq, Saint-Genou, le Dorat, Saint-Junien, Saint-Léonard, Eymoutiers; Saint-Martial, la Règle et Saint-Augustin de Limoges; Saint-Martin de Tulle, Beaulieu-sur-Dordogne, Solignac, Figeac, Souillac, Saint-Antonin, Saint-Théodard de Montauriol (Montauban), Saint-Michel de Gaillac, Saint-Salvi d'Albi, Saint-Benoît de Castres, Conques, Saint-Amans de Rodez, Vabres, Nant, Saint-Géraud d'Aurillac, Mauriac, le Monastier, Pébrac, la Chaise-Dieu, Saint-Genès de Thiers, Saint-Cerneuf de Billom, Saint-Austremoine d'Issoire, Saint-Allyre de Clermont, Saint-Amable de Riom, Ébreuil, Évaux, Moutier-d'Ahun, Saint-Menoux, Saint-Pourçain.

Parmi les prieurés, monastères dépendant des abbayes, il en est qui, en raison de leur importance ou de leur rôle, doivent être mentionnés à l'égal des abbayes elles-mêmes, tels Saint-Vigor près Bayeux, Solesmes, Cunault, Ligugé primitivement abbaye, Saint-Benoît-du-Sault, Saint-Hilaire de Melle, Saint-Flour, Izeure près Moulins, Saint-Rambert-en-Forez, Saint-Alain de Lavaur, Cassan.

Plusieurs abbayes de femmes égalaient en puissance et en célébrité



SAINT-ÉTIENNE DE NEVERS

Cl. des Monuments historiques.



NOTRE-DAME-DU-PORT, A CLERMONT-FERRAND

Cl. Neurdein.



FAÇADE DE NOTRE-DAME-LA-GRANDE, A POITIERS

Cl. Hachette.

Pl. 13

les abbayes d'hommes : Notre-Dame-aux-Nonnains de Troyes, Remiremont, Baume-les-Dames, Saint-Pierre de Lyon, Saint-Césaire d'Arles, Sainte-Croix de Poitiers, le Ronceray d'Angers, Notre-Dame de Saintes, la Trinité de Caen, Montivilliers, Jouarre, Faremoutiers, Chelles, Notre-Dame de Soissons, Morienval, Saint-Pierre de Montmartre à Paris, Étrun.

Aux abbayes d'hommes précitées il faut en joindre quelques autres dont la fondation se place entre 1100 et 1160 : Saint-Victor de Paris, Thiron, Josaphat, Hambye, Saint-Mahé ou Saint-Mathieu-de-Fin-des-Terres, la Couronne, Sablonceaux, Chalais, Abondance, Saint-Memmie de Châlons.

La plupart de ces monastères suivaient la règle bénédictine, tracée en Italie, au VIe siècle, par saint Benoît (*Benedictus*), et importée en Gaule par son disciple saint Maur. D'autres avaient adopté la règle, plus ancienne, de saint Augustin; parmi ceux-ci plusieurs eurent, dès le XIe siècle, le titre de collégiale plutôt que d'abbaye, et leurs religieux formaient un chapitre de chanoines réguliers. D'autres, sous l'une de ces deux règles ou sous ces deux règles combinées, se groupèrent en congrégations, comme celle des Génovéfains dont la maison mère était Sainte-Geneviève de Paris, celles de Saint-Victor de Paris ou des Victorins, de Saint-Victor de Marseille, de Saint-Ruf, d'Aniane, de Chalais, de Val-des-Choux, d'Arrouaise, de Thiron, de Fontgombault. Nous devons au moins une page à la plus célèbre de ces congrégations, celle de Cluny, dont nous n'avons pas encore mentionné les monastères.

Ces groupements en congrégations étaient nés d'un besoin presque continuellement senti de réformes, dans un institut qui, voué à la solitude, au recueillement, à la mortification, était, par son existence à moitié féodale, par le rôle extérieur que lui assignaient la confiance du haut clergé et des princes, la vénération des peuples et les aptitudes intellectuelles de ses membres, appelé à souvent intervenir dans les affaires de ce monde et y contractait des habitudes d'indiscipline, des mœurs relâchées, un esprit de cupidité et d'orgueil. Cet oubli des devoirs monastiques enflamma plus d'une fois le zèle de saints religieux,

qui luttèrent à travers les obstacles et les périls pour ramener leurs frères aux strictes observances.

La réforme qui valut le plus de prestige et de gloire à l'abbaye d'où elle sortit fut celle de Cluny, pendant la plus grande partie du Xe siècle et tout le XIe.

Sous les empereurs Charlemagne et Louis le Pieux, un second saint Benoît, dit d'Aniane, avait déjà fait de l'abbaye de ce nom, fondée par lui, le foyer d'une réforme qui gagna un grand nombre de monastères, mais dont l'effet, un siècle après, allait s'affaiblissant. C'est alors, en 910, que Bernon, après avoir obtenu de Guillaume Ier, duc d'Aquitaine, le territoire de Cluny, dans une forêt du Mâconnais, y établit un couvent pour lequel il reprit la réforme d'Aniane, en la rendant plus humaine. Après lui, Odon (927-942), Mayeul (948-994), Odilon (994-1049), Hugues de Semur (1049-1109) et Pierre de Montboissier ou le Vénérable (1122-1157), par la dignité de leur caractère, par la sagesse de leur administration, par leur dévorante activité, étendirent et recommandèrent puissamment la réforme cluniste; ils furent appelés, soit par les seigneurs laïques, soit par les évêques, soit par les abbés eux-mêmes, dans la France entière, à l'imposer à d'anciennes maisons religieuses, à des monastères nouvellement créés. Les abbés de Cluny furent en outre les plus solides appuis de la papauté dans une réforme plus générale et plus ardue, celle du clergé dans ses mœurs publiques ou privées, dans sa culture intellectuelle et dans ses rapports avec les pouvoirs civils.

Pendant le XIe siècle surtout, Cluny fut la première abbaye de l'Occident et comme une seconde Rome. En France, son rôle grandit et se prolongea, après sa décadence, par les abbayes et prieurés qui lui durent leur naissance ou leur réorganisation, et qui, en majeure partie, restèrent à son égard dans une sujétion plus ou moins absolue.

Nous ne pouvons énumérer tous ces monastères, et nous ne consignerons les noms que des suivants, parmi lesquels ceux qui, en raison de leur dépendance plus intime, étaient qualifiés simplement de prieurés, ne le cédaient pas aux abbayes et parfois les surpassaient. Plusieurs monastères eurent une dénomination indécise : rangés tantôt parmi les

prieurés, tantôt parmi les abbayes, c'est à ces dernières que nous les réunirons.

Prieurés : Paray-le-Monial, Souvigny, Sauxillanges, la Charité-sur-Loire, Saint-Étienne de Nevers, Saint-Révérien, Charlieu, Saint-Marcel-lès-Châlon, Saint-Martin-des-Champs de Paris, Longpont près Montlhéry, Saint-Leu-d'Esserent, Saint-Eutrope de Saintes, Moirax, Layrac.

Abbayes : Saint-Arnoult de Crépy, Vézelay, Nantua, la Daurade de Toulouse, Moissac, Saint-Orens d'Auch, Marcillac de Quercy, Déols près Châteauroux.

Tout en prescrivant les mortifications, les austérités, l'ascétisme, la règle de Cluny réagissait contre cette rigueur excessive qui ne les rend abordables qu'aux âmes vigoureusement trempées, aux corps robustes et sains. Elle faisait consister la perfection monastique dans la modeste simplicité de l'obéissance, dans l'assiduité aux offices liturgiques et aux actes divers d'une vie occupée. Sans repousser aucunement le travail des mains, elle réservait la place d'honneur aux études sacrées ou profanes, aux compositions littéraires ou historiques, à la transcription des manuscrits d'auteurs anciens ou récents. Comme la règle bénédictine en général et peut-être davantage, elle encourageait le luxe, mais le luxe de bon aloi, dans les objets du culte et les constructions quelles qu'elles fussent.

Il ne manqua pas pourtant d'hommes insatiables d'immolation chrétienne qui imputèrent à relâchement cette sévérité sagement tempérée, ce respect de la beauté matérielle. Il y eut des réactions d'où sortirent, à la fin du XIe siècle et au commencement du XIIe, des ordres nouveaux qui portèrent l'esprit de renoncement jusqu'aux choses de l'art : les Chartreux, fondés par saint Bruno à la Grande-Chartreuse, en Dauphiné, et dont les maisons n'étaient toutes que des prieurés ou couvents; les Grandmontains, dont la maison mère, Grandmont, en Limousin, avait seule le titre d'abbaye; les religieux et les dames de Fontevrault, qui vivaient côte à côte dans des monastères doubles sous la crosse d'une abbesse; les Prémontrés, institués par saint Norbert aux environs de Laon.

Ces ordres furent distancés par les Cisterciens, fondés en 1098 à Cîteaux (*Cistercium*), localité située en Bourgogne comme Cluny, mais plus près de Dijon. Cîteaux végéta jusqu'en l'année 1113, où saint Bernard y prit l'habit. Cet éminent personnage, le vrai chef de la catholicité pendant une grande partie du XIIe siècle (il mourut en 1153), fut aussi le vrai fondateur et législateur de son ordre, il en fut le propagateur, l'âme, la lumière, sans en avoir jamais été le chef canonique : si bien que très souvent les moines de Cîteaux sont appelés Bernardins. Les Trappistes modernes sont des Bernardins ramenés à leur austérité primitive.

L'ordre de Cîteaux s'étendit par colonisation et, très exceptionnellement, par l'accession de monastères nouveaux dont les règles particulières n'avaient pas trouvé assez d'adeptes. Cîteaux engendra quatre « filles » : Clairvaux, en Champagne, dont fut abbé saint Bernard; Morimond, pareillement en Champagne; Pontigny et la Ferté-sur-Grosne, en Bourgogne; de ces filles étaient issues d'innombrables « petites-filles » et « arrière-petites-filles »; la famille était à peu près au complet vers le milieu du XIIe siècle. Parmi ces petites-filles et arrière-petites-filles, en voici quelques-unes qui méritent une mention pour leur importance ou pour l'intérêt spécial qu'offre leur architecture des XIIe et XIIIe siècles :

Barbeaux, les Vaux-de-Cernay, Royaumont, Châalis, Longpont près Villers-Cotterets, Ourscamp, Preuilly-en-Brie, Fontenay près Montbard, Cherlieu, Saint-Sulpice-en-Bugey, Mazan, Aiguebelle, Boscodon, Sénanque, le Thoronet (ces trois abbayes appelées « les sœurs cisterciennes de la Provence » et encore en bon état de conservation), Valmagne, Fontfroide, Bonnefont, Flaran, Grandselve, Boschaud, Cadouin, Obasine, Silvanès, Noirlac, Bellaigue, la Cour-Dieu, Mortemer, Breuil-Benoît, Bonport, le Valasse, Valmont, Vaucelles, Clairmarais, Perseigne, le Loroux, Boquen.

Saint Bernard, voulant que ses religieux fussent à l'abri des soucis du monde extérieur, de l'agitation des villes et de la dissipation qu'entraînait l'intervention fréquente dans des affaires publiques, les établit dans des solitudes favorables à la méditation et dans des sites

propres aux travaux de l'agriculture. Le défrichement du sol de la France est pour une bonne part l'œuvre des moines et surtout des Cisterciens. On sait, ou plutôt on ne sait pas assez, ce que les Trappistes, continuateurs des Cisterciens, ont fait au dernier siècle, dans ce genre de travaux, en France pour la contrée malsaine de la Double, et, en Algérie, à Staouéli, pour les plaines depuis longtemps délaissées de la Métidja.

La règle sévère de Cîteaux fut d'abord une protestation déclarée contre la décadence morale de certains monastères que n'avait pas atteints ou qu'avait à peine effleurés la réforme cluniste. Bientôt ce fut sur Cluny même que tombèrent les reproches des Cisterciens, reproches auxquels saint Bernard prêta la force de sa véhémente éloquence et de son intransigeante vertu. Il se créa ainsi très rapidement entre les Clunistes ou autres Bénédictins et les Cisterciens une incompatibilité d'idées, de principes et de mœurs qui sema presque autant de germes de discorde qu'il y avait de sujets pouvant intéresser des moines.

De ces sujets passionnants, l'art n'était certes pas le dernier. C'est entre les moines que son sort définitif fut agité en France, au moment même de la crise qui métamorphosait l'architecture et la sculpture.

Le luxe croissant des églises scandalisa, entre tous, saint Bernard, qui, un jour de l'année 1130 ou 1131, écrivant à son ami Guillaume, abbé de Saint-Thierry en Champagne, et se plaignant à lui de maintes coutumes, en vint à cette mercuriale célèbre, qui fut connue de tous les contemporains lettrés et qui a été souvent commentée aujourd'hui.

Après avoir blâmé, très justement d'ailleurs, la pompe mondaine dont s'entouraient les abbés de son temps :

« Tout cela est peu de chose, ajoute-t-il; voici qui est plus grave, et d'autant plus grave que l'abus, du moment qu'il est universel, paraît moins criant. La hauteur surprenante des églises, leur excessive longueur, l'inutile ampleur de leurs nefs, leurs matériaux de choix, polis avec tant de soin, leurs peintures captivant le regard, je passe sur

toutes ces choses, qui, appelant sur elles l'attention des fidèles venus pour se recueillir, me représentent assez le culte tout matériel des anciens Juifs. Mais, c'est entendu, la gloire de Dieu est votre but; permettez seulement à un moine d'adresser à des moines l'observation qu'un païen adressait jadis à des païens :

Pontifes, dites-moi, que fait l'or au saint lieu?[1]

« Et moi, j'interroge des pauvres, non des pontifes; je m'attache plus au sens qu'à la mesure du vers. Pauvres, dirai-je, si toutefois vous êtes bien des pauvres, que fait l'or au saint lieu?

« Autre, je le veux bien, est la cause des évêques, autre celle des moines. Nous savons que les premiers se doivent indistinctement aux sages et aux insensés, et que, ne pouvant toujours réchauffer la dévotion d'une foule charnelle par des moyens spirituels, ils y parviennent par des ornements matériels. Mais nous, moines, qui sommes affranchis de la foule, et qui pour le Christ avons méprisé comme fumier les pompes et les agréments du monde, tout ce qui brille aux regards, délecte l'odorat, le goût ou le toucher, en un mot, les aises et commodités de notre corps, de qui, je vous prie, entendons-nous exciter la ferveur? Quel avantage poursuivons-nous, l'admiration des sots ou le contentement des gens naïfs? Ou peut-être, mêlés à des populations diverses, avons-nous appris à imiter leurs œuvres et à demeurer les esclaves de leurs divinités de bois? Et, pour parler

1. Voici le passage entier, du poète Perse (*Satire II*, vers 69-75) :

Dicite, pontifices, in sacro quid facit aurum?
Nempe hoc quod Veneri donatæ a Virgine pupæ.
Quin damus id Superis de magna quod dare lance
Non possit magni Messalæ lippa propago,
Compositum jus fasque animi, sanctosque recessus
Mentis et incoctum generoso pectus honesto?
Hæc cedo ut admoveam templis, et farre litabo.

« Pontifes, dites-moi, que fait l'or au saint lieu? Il y est de la même utilité que la poupée consacrée à Vénus par une jeune vierge. Que n'offrons-nous plutôt aux dieux ce qu'avec tous ses grands plats d'or ne saurait leur offrir le fils dissolu de l'illustre Messala : un esprit de piété solidement assis dans la justice, une âme sainte jusqu'en ses plus profonds replis, un cœur pénétré de principes honnêtes. Que j'apporte seulement ces vertus dans les temples, et un peu de farine me rendra le Ciel propice. »

clairement, sommes-nous guidés par l'avarice, qui nous subjugue à des idoles, et recherchons-nous moins l'utilité des fidèles que leurs dons? Si vous demandez par quels moyens, c'est, répondrai-je, par des moyens ingénieux. On répand des sommes d'argent de telle manière qu'elles se puissent multiplier. On les dépense pour les accroître, et la prodigalité engendre l'abondance. La vue même de vanités magnifiques et surprenantes porte les hommes bien plutôt à faire des largesses qu'à se prosterner dans l'adoration. Ainsi les richesses puisent les richesses, ainsi l'argent attire l'argent : car, je ne sais pourquoi, plus on voit d'opulence, plus on est libéral. Devant des reliques renfermées dans l'or, les yeux se closent et les bourses s'ouvrent. Vous montrez une belle figure de saint ou de sainte, et plus le personnage est barbouillé, plus il est révéré. On accourt pour baiser des restes sacrés, et on est incité à laisser des dons; on regarde plutôt qu'on ne vénère. Aux voûtes sont appendues, avec un grand luxe, non des couronnes, mais des pierres précieuses, disposées en roue, et non moins brillantes par les matières qui y sont incrustées que par les cercles de flambeaux qu'elles portent. Nous voyons aussi, au lieu de candélabres, des arbres gigantesques en bronze massif, travaillés avec une extrême délicatesse, et aussi étincelants de pierres précieuses que de lumières. Quel est, à votre avis, le but de tout cela? est-ce la componction des pécheurs pénitents, ou la distraction des spectateurs?

« O vanité des vanités, sottise autant que vanité! L'Église brille dans ses murailles, elle est nue dans ses pauvres! Elle couvre d'or ses pierres, et laisse ses fils sans vêtements! C'est aux frais de l'indigent qu'est charmé l'œil du riche! Les curieux ont de quoi se distraire, et les malheureux ne trouvent pas de quoi vivre!

« Que ne révérons-nous du moins les dévotes images dont est pavé le sol que nous foulons? Souvent on crache sur la bouche d'un ange, souvent le talon des passants frappe le visage d'un saint. Et pourquoi, si l'on ne veut pas épargner ces figures sacrées, pourquoi du moins ne pas ménager les riches couleurs? Pourquoi décorer ce qui doit être souillé aussitôt? Pourquoi peindre ce qui doit inévitablement être piétiné? Que font ces harmonieuses formes quand elles sont

criblées de poussière? Enfin à quoi bon tout cela chez des pauvres, des moines, des hommes spirituels?

« A moins que, par hasard, on ne réponde au vers précité du poète par ce passage du prophète : *Seigneur, j'ai aimé la beauté de votre maison et le lieu où habite votre gloire.* Eh bien! soit : admettons un pareil luxe dans l'église, car, s'il condamne les hommes vains et avares, on peut excuser les gens simples et pieux. Mais, dans les cloîtres, devant des confrères occupés à lire, que vient faire cette ridicule monstruosité, cette espèce de beauté curieusement difforme? Que nous veulent ces singes impurs, ces lions furieux, ces centaures étranges, ces sagittaires? Que signifient ces tigres tachetés, ces chasseurs donnant du cor, ces soldats rangés en bataille? Ici un quadrupède à queue de serpent, là un poisson à tête de quadrupède. Voici une bête, cheval par devant et chèvre par derrière; voilà un animal cornu terminé en cheval. On nous montre plusieurs têtes pour un seul corps et plusieurs corps pour une tête. Telle est pourtant l'amusante variété de ces formes fantastiques, qu'on a plus de plaisir à lire sur le marbre que dans son livre, et qu'on aime mieux passer le temps à les considérer tour à tour qu'à méditer sur la loi de Dieu.

« De grâce, si l'on n'a pas honte de pareilles inepties, que ne regarde-t-on à la dépense? »

On devine aisément ce qu'il serait advenu de notre art, si les doctrines puritaines de saint Bernard avaient prévalu. Heureusement, cette parole et ces écrits, devant lesquels s'inclinaient évêques et abbés, ne trouvèrent pas d'écho lorsqu'ils s'attaquèrent aux manifestations extérieures de la beauté. Le clergé tant régulier que séculier du XII[e] siècle était trop imbu de l'esprit national; il en était trop le représentant qualifié, pour sacrifier l'art à des scrupules religieux, bons pour les Byzantins, mais qui ne prirent jamais racine chez nous. Saint Bernard, la seule fois peut-être dans sa vie, prêcha dans le désert; ou mieux, sa voix sonna faux. Cluny, directement visé dans son chef, Pierre le Vénérable, et dans ses superbes basiliques alors terminées ou en voie de reconstruction, n'osa répondre lui-même, craignant de compromettre l'autorité d'une opposition qui de sa part eût revêtu le

caractère d'un acte de rivalité. Ce fut un des prélats à l'âme la plus française que nous ayons eus, un des plus énergiques et des plus éclairés de son siècle, le mieux désigné par l'indépendance de sa situation politique et ecclésiastique et par l'amitié sincère qui l'unissait aux deux antagonistes, ce fut Suger, le ministre de nos rois Louis VI et Louis VII, le grand abbé de Saint-Denis, qui, la truelle d'une main et la plume de l'autre, défendit à la fois les Bénédictins, les Clunistes, et tout le clergé séculier. Il les défendit par la truelle, c'est-à-dire par l'exemple, en rebâtissant avec magnificence et en ornant d'œuvres coûteuses son église de Saint-Denis; par la plume, en déclarant que ce monument était, dans sa pensée, dressé comme une affirmation solennelle de cette vérité, que rien n'est jamais trop grandiose, trop riche, trop précieux, pour le temple chrétien.

Saint Bernard ne fut même écouté qu'à moitié par les moines de son institut : l'obéissance les contint durant sa vie, et encore, lui vivant, cherchèrent-ils déjà à éluder ses proscriptions. Ils ne descendirent pas jusqu'à la plate et froide nudité, et, la simplicité qui leur était enjointe, ils la rachetèrent par la régularité des ordonnances, par la distribution intelligente des sobres moulures ou ornements qu'ils se permettaient, par l'harmonie et l'élégance des proportions, par la pureté des lignes, par la grâce des contours, par le soin minutieux de l'exécution. Ne pouvant garnir leurs fenêtres de vitraux multicolores, ils y suppléèrent par des grisailles à armatures ingénieusement dessinées. Quand saint Bernard ne fut plus, ses disciples, sans donner tout à fait dans le luxe bénédictin, sans rompre en visière avec les habitudes imposées, admirent des tempéraments nouveaux. Les grands clochers de pierre leur étant interdits (ceux qui furent construits le furent après coup et sont demeurés très rares), ils agrémentèrent de leur mieux la silhouette et les détails de leurs légers campaniles; ils s'astreignirent à moins de retenue dans l'usage des colonnettes et des chapiteaux à feuillages, qu'ils appliquèrent avec moins de parcimonie aux portails, aux fenêtres, aux cloîtres, aux salles capitulaires. Des œils-de-bœuf, dont l'usage leur était familier, ils firent de jolies rosaces à remplages rudimentaires ou à lobes. Ils ne furent pas long-

temps ombrageux envers la croisée d'ogives, qu'ils avaient d'abord tenue pour une superfétation partout où elle ne paraissait pas indispensable. Les chapelles des ronds-points, rectangulaires chez eux à l'extérieur et à l'intérieur, puis rondes ou polygonales à l'intérieur seulement, il les contournèrent finalement en absidioles tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Ils ouvrirent au triforium l'espace entre les grands arcs et les hautes fenêtres. L'élévation des maîtresses voûtes fut, et plutôt au delà, celle que comportaient les autres dimensions de l'édifice. Et toujours les religieux de Cîteaux eurent souci de se faire pardonner la simplicité, en somme relative, de leurs monuments par leur distinction et leur bon goût. C'est d'eux qu'un de nos érudits contemporains dont le sens est le plus délicat, M. André Michel, n'a pas craint de dire : « On ne saurait être pauvre avec plus de noblesse ».

La plus grande des églises romanes fut, ce qui n'a rien de surprenant, la basilique Saint-Pierre de Cluny. Commencée en 1089, consacrée par le pape Urbain II en 1095 pour le chœur, par le pape Innocent II en 1131 pour le reste (sauf l'avant-nef, construite trois quarts de siècle plus tard), elle avait 171 mètres de longueur, 33 de hauteur sous voûte, et comprenait une avant-nef ou narthex avec bas-côtés simples, une nef avec bas-côtés doubles, deux transepts ou quatre croisillons, une abside avec rond-point, et six tours. Une rue a été percée, vers 1810, sur son emplacement, et il n'en reste qu'un bras du grand transept avec sa tour octogonale.

Quatre abbayes de la région ligérine eurent de magnifiques clochers féodaux isolés des églises : Marmoutiers, Saint-Florent près Saumur, Saint-Aubin d'Angers, la Trinité de Vendôme; celui de Vendôme, encore entier, est le précurseur immédiat du Clocher-Vieux de Chartres.

Les bâtiments principaux d'un monastère, dits réguliers ou claustraux, étaient disposés en quadrilatère autour d'un *cloître* ou portique intérieur, souvenir éloigné des antiques habitations patriciennes. Un côté du cloître était côtoyé par la nef de l'église; au côté opposé était le réfectoire, qu'avoisinait la cuisine. A l'alignement de la façade de l'église s'allongeait le corps de logis renfermant les celliers, les

logements des hôtes et visiteurs, et la salle de l'aumônerie, où étaient secourus les pauvres habituels et les mendiants de passage. Parallèlement à ce corps de logis, le quatrième côté venait se souder au chœur et au transept; sa pièce la plus importante au rez-de-chaussée était la *salle capitulaire*, tenant à l'église; les dortoirs occupaient le premier étage. Hors de cette enceinte intime, où se déroulait la vie quotidienne du cénobite, des bâtiments de service, des bâtiments d'exploitation, des ateliers, des laboratoires, des basses-cours, des constructions diverses telles que la bibliothèque, la salle des copistes, l'infirmerie, la salle des morts, couvraient encore de vastes espaces de terrain, car un grand monastère devait se suffire à lui-même; plusieurs de ces constructions étaient ordinairement disposées autour d'un petit cloître pourvu d'une église ou chapelle.

Après l'église, le joyau artistique d'un monastère était le cloître, avec ses séries d'arcades simples ou géminées portées par des colonnettes dont les chapiteaux ingénieusement variés encoururent tout particulièrement l'indignation de saint Bernard. Le cloître de Moissac a une réputation déjà ancienne; la Daurade et Saint-Sernin de Toulouse en ont eu d'aussi beaux. Les cathédrales avaient, comme les abbayes, des cloîtres plus ou moins riches et des salles capitulaires. Les cloîtres romans d'Arles, d'Aix, du Puy, de Saint-Bertrand, de Saint-Lizier, d'Elne sont universellement connus; celui de Saint-Étienne de Toulouse, détruit vers 1810, était aussi très remarquable.

La salle capitulaire, avec sa porte accostée de deux fenêtres géminées et donnant sur le cloître, n'était pas moins soignée que celui-ci. D'ailleurs, ce respect de l'art et cette recherche du goût s'étendaient, chez les moines du moyen âge, aux constructions de l'usage le plus matériel et le plus vulgaire; rien n'en était exclu, ni les celliers, ni les cuisines, ni les greniers, ni les bâtiments de ferme, ni les granges. Du XIIe siècle nous n'avons d'autre grande cuisine que celle de Fontevrault; elle est si remarquable comme composition et comme exécution, que des archéologues très expérimentés l'ont prise longtemps pour une chapelle funéraire. Il a fallu la sagacité d'un Caumont et la science technique d'un Viollet-le-Duc pour découvrir que ce fut bien une

cuisine. A Vendôme, les restes des greniers romans offrent des fenêtres avec colonnes et chapiteaux.

Ce ne fut que tout à fait par exception et par suite d'impossibilités matérielles qu'il fut dérogé au plan monastique normal. Au Mont-Saint-Michel, on dut, à cause des niveaux différents de l'abbaye, greffée sur un roc, combiner sans régularité méthodique des juxtapositions et des superpositions. Les Chartreux, qui vivaient un à un dans des pavillons séparés, avaient un très vaste cloître destiné à desservir ces pavillons. Les prieurés, dits commanderies, des ordres hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem (ou, plus tard, de Malte) et de Saint-Antoine, et l'ordre militaire du Temple suivirent le plan monastique plus souvent qu'il ne s'en écartèrent.

Enfin, le plan monastique ci-dessus décrit fut adopté sans modifications ou avec des modifications légères par les ordres religieux qui se créèrent ou s'introduisirent en France depuis le milieu du XIIe siècle jusqu'à la Renaissance avancée.

Ce furent les moines qui, à l'époque romane, dirigèrent le plus souvent la construction, non seulement de leurs résidences avec leurs églises, mais encore des monuments du dehors. Nous disons « le plus souvent » et non pas « toujours », ne voulant pas tremper dans l'exagération que nous avons plus haut signalée.

Les rares mentions d'artistes romans parvenues jusqu'à nous désignent quelquefois vaguement leurs qualités de religieux ou de laïques; ou bien, si ce sont des religieux, elles ne précisent pas avec la netteté désirable la nature de leur rôle. Il est permis cependant de regarder comme moines architectes : Guillaume, abbé de Dijon vers 1000 et 1010; Malguin, à Souvigny; Guinamand ou Guinamond, architecte et sculpteur à la Chaise-Dieu, en Auvergne; Osbern, abbé d'Ouche, et Vulgrin, abbé de Saint-Serge d'Angers, morts tous deux en 1065; Lanfranc et Gondulphe, qui travaillèrent en Normandie et furent plus tard évêques en Angleterre; Gallebert, à Saint-Benoît-sur-Loire, vers 1080; Ponce, à Montierneuf de Poitiers, à la même époque; Gérard, Savary, Jean et Raoul, aussi en Poitou; Gérard, prieur de la Charité-sur-Loire, mort en 1087; Hézelon, qui traça en

1089 les plans de la basilique de Cluny et la commença aidé de son confrère Gauzon; Raymond Gayrard, qui, de 1096 à 1118, poussa vivement la construction de Saint-Sernin de Toulouse; Gautier, à Saint-Lucien près Beauvais, en 1090; Jean, moine de Vendôme, architecte vers 1110 de la cathédrale du Mans, qui encourut la colère de son abbé Geoffroi pour n'avoir pas voulu rentrer dans son couvent et avoir préféré à la vie claustrale la douce existence que lui faisait l'évêque Hildevert; Pierre de Mougon, à la Rochelle, en 1152.

Parmi les architectes romans laïques, on peut nommer : Walter Coorland, Anglais d'origine, qui fournit, au deuxième quart du XI[e] siècle, les plans de Saint-Hilaire de Poitiers, singulièrement agrandis après lui; Benoît, architecte de Saint-Eutrope de Saintes vers 1075; Gislebert, qui travailla à Saint-Ouen de Rouen vers 1100; Jean, bourgeois de Saint-Quentin, en 1113; Garin, architecte de la cathédrale de Verdun vers 1150; Gervais, qui bâtit une cathédrale à Béziers dans la seconde moitié du XII[e] siècle.

Il y eut quelques moines au nombre des premiers architectes gothiques, et Suger est sans contredit le plus illustre; Hilduard et Giraud sont mentionnés vers 1160 l'un à Saint-Pierre de Chartres (chœur), l'autre à Saint-Benoît-sur-Loire (nef). Mais, dès que l'art ogival est pleinement constitué, le compas et le niveau passent aux hommes de métier.





CHAPITRE III

L'ARCHITECTURE CIVILE ET L'ARCHITECTURE FÉODALE A L'ÉPOQUE ROMANE

C'EST à l'art religieux que les édifices civils et militaires romans empruntent leurs motifs d'architecture, sauf légères modifications, par exemple les baies à linteau, avec ou sans arcs d'encadrement. Point n'est besoin d'ajouter que les dispositions et ordonnances n'y eurent rien de commun avec celles des églises, et qu'on n'y connut point les difficultés tenant à l'établissement des voûtes.

Ainsi, moins aiguillonnées que l'art religieux par d'ardus problèmes, l'architecture civile et l'architecture militaire, loin de lui emboîter le pas, se laissèrent au contraire traîner par lui à la remorque, et de là un retard qui pour elles prolonge l'époque romane jusqu'à une époque indéterminée du règne de Philippe-Auguste.

Nous ne connaissons guère la maison romane que par quelques débris de cheminées, extérieures ou intérieures; et par des façades plus ou moins entières à Cluny, Saint-Gilles, la Chaise-Dieu, Clermont, Périgueux, le Puy, Saint-Antonin, la Réole, Beaugency, Beauvais, Dol-de-Bretagne, etc.; ces façades sont ordonnées et décorées avec goût, surtout à l'étage d'honneur.

Dans les villes du Midi et dans certaines autres, telles que Vézelay et Châteauneuf, la ville bâtie auprès du tombeau de saint Martin, il y eut, comme dans les cités d'Italie, des familles qui obtinrent ou

usurpèrent le droit d'élever une tour au-dessus de leur demeure; cette tour, diminutif d'un donjon, était carrée ou rectangulaire. La maison romane, aujourd'hui hôtel de ville, de Saint-Antonin, a sa tour; elle appartenait, il est vrai, à un seigneur du voisinage. Nous avons vu autrefois une tour semblable non loin de l'église Saint-Sernin, à Toulouse; celle de Palmata, à Gaillac, existe encore avec ses peintures du XIIIe siècle.

Si le souci de la sécurité personnelle hantait de simples particuliers, il ne pouvait, à plus forte raison, rester étranger aux seigneurs ecclésiastiques ou laïques. Les abbayes, même dans les villes, avaient leurs enceintes, flanquées de tours. Les hôtels épiscopaux tenaient de l'architecture militaire tout comme de l'architecture civile; des débris en sont visibles à Auxerre, Autun, Senlis, Angers, Angoulême, Saint-Bertrand, Fréjus. Les hôtels seigneuriaux accusaient une franche prédominance de l'élément militaire, c'étaient déjà des châteaux et plusieurs avaient leur donjon. Néanmoins, la plupart des seigneurs, ecclésiastiques ou laïques, sans délaisser les villes capitales de leurs domaines, préférèrent leurs forteresses de campagne, bien que peu de chose y fût accordé aux satisfactions artistiques. Nos rois étaient riches en résidences rurales, qui, villas de bois sous les dynasties mérovingienne et carolingienne, devinrent, à partir du XIe siècle, des maisons de pierre entourées d'épaisses murailles.

C'est dans une de ces villas royales, celle de Pistes (aujourd'hui Pitres, dans l'Eure), que fut rendu par Charles le Chauve, en 864, un édit capitulaire qui permettait aux officiers de la couronne, aux gouverneurs de cités, aux possesseurs de bénéfices de bâtir des forteresses pour arrêter les invasions normandes. Les seigneurs entendirent les bâtir surtout pour leur sûreté privée et au profit de leur ambition personnelle; et lorsque, treize ans plus tard, dans une autre villa royale, à Quierzy (aujourd'hui dans le département de l'Aisne), le même empereur institua l'hérédité des bénéfices laïques, il ne fit que légitimer ce qu'il ne pouvait plus empêcher. Dès lors était née la féodalité, et avec elle naissait le *château-fort* du moyen âge ou *château féodal*.

De bois et de palissades tout d'abord, le château féodal ne fut partout construit en pierre qu'à partir du milieu du XIe siècle.

Dès cette époque, il se compose de deux enceintes, ou successives ou concentriques, entourées souvent de fossés; la seconde, qui, si la pente du terrain le comporte, est au niveau le plus élevé, renferme le *donjon* ou maîtresse tour, sorte de citadelle, âme de la défense; là est l'habitation du seigneur ou du commandant. Pour rendre le château moins attaquable, on lui ménageait pour assiette, lorsque la configuration du sol s'y prêtait, un promontoire, un coteau, une colline, une île, une presqu'île. Des tours rondes ou carrées flanquaient les murs d'enceinte, surtout dans les châteaux de plaine. Les portes étaient pratiquées entre deux tours ou dans une tour carrée, très rarement dans une tour ronde.

Les enceintes de châteaux antérieures au milieu du XIIe siècle ont été refaites presque toutes, comme insuffisantes; mais il nous a été conservé un assez grand nombre de donjons romans.

Certains de ces donjons ont fort belle encolure. Le type le plus remarquable, et un des plus anciens, est le donjon normand, ainsi appelé moins à cause de son origine que parce que les Normands en ont fait un usage magistral et l'ont conduit à sa perfection.

Le type dit normand est de plan carré ou rectangulaire, ordinairement volumineux, et comporte des contreforts tant sur les faces qu'aux angles. Nous le voyons en germe, avant l'an mille, à Broue en Saintonge, dans les assises inférieures, et, à Langeais en Touraine, dans les débris du château bâti vers 998 par Foulques Nerra, comte d'Anjou. Foulques, pendant son gouvernement de cinquante-trois ans (987-1040), fut le fondateur de plusieurs forteresses. Il en éleva d'importantes en Anjou, en Touraine, en Poitou, lesquelles furent, outre Langeais : Saumur, Trèves, Doué, Baugé, Montfaucon, Montreuil-Bellay, Moncontour, Mirebeau, Sainte-Maure, Montbazon, Montrésor, Amboise, Loches, Montrichard. Il est peu croyable qu'avec un tel homme, dans un tel espace de temps et parmi des chantiers aussi nombreux, il ne se soit pas manifesté un progrès sensible dans l'art de la défense des places; nous n'en avons pas la certitude matérielle, la

plupart de ces châteaux ayant été renouvelés depuis la fin du XIe siècle. En Normandie, un bon constructeur militaire était encore un homme rare vers l'an mille, et nous en avons un témoignage piquant. Albérade, épouse de Raoul, seigneur de Bayeux et autres fiefs, prit à son service particulier Lanfroi, réputé le meilleur ingénieur de l'époque. L'ayant chargé de bâtir le donjon d'Ivry, elle trouva l'œuvre si avantageuse, qu'elle fit trancher la tête à son auteur, de crainte que quelque baron du voisinage ne s'avisât de mettre à profit son talent. C'était un système de récompense qui, s'il faut en croire mainte légende, avait cours au moyen âge. Le crime eut bientôt son châtiment. L'orgueilleuse châtelaine, ayant voulu garder sa tour contre son mari lui-même, y fut prise et massacrée.

C'est dans les pays riverains de la Loire qu'on rencontre le plus de donjons du type normand appartenant avec probabilité au milieu ou à la seconde moitié du XIe siècle. Le plus imposant et celui dont la structure est le plus archaïque est le donjon de Beaugency.

Avec Henri Ier, roi d'Angleterre et duc de Normandie (1106-1135), l'archéologie féodale entre sur un terrain solide. Ce prince fut un grand bâtisseur ou plutôt rebâtisseur de châteaux. Un chroniqueur, Robert du Mont, met à son actif, pour la seule année 1133, ceux de Gisors, Vernon, Arques, Falaise, Vire, Argentan, Domfront, Exmes, Ambrières; il reconstruisit ou remania de même les châteaux de Nonancourt, de Caen et d'Alençon; la ville de Verneuil est tout entière de sa création (1119-1131). Le type du donjon normand se propagea des bassins de la Seine et de la Loire à celui de la Gironde; il se perpétua jusqu'en plein XIVe siècle.

Il y eut aussi, naturellement, des donjons rectangulaires sans contreforts.

En regard du type normand se développa le type français, ou circulaire, qui, se répandant de plus en plus dans le domaine royal et aux alentours, devint le donjon par excellence du XIIIe siècle, sans pour cela cesser d'être usité aux deux siècles suivants. Avant cette époque, dans les autres parties de la France, le donjon cylindrique est exceptionnel; il a pourtant déjà pénétré en Normandie et dans le Maine (Conches,

tour Grise de Verneuil, Laval); Henri I[er] paraît s'être, en sa faveur, départi plus d'une fois du type normand.

Au reste, rien de plus riche que la variété des donjons depuis le commencement du XII[e] siècle jusqu'à la fin du XV[e], surtout pendant le XII[e]. A Étampes, la tour Guinette, que nous attribuons aux premières années du roi Louis VI, est un composé de quatre demi-cylindres assemblés par leurs diamètres; la tour de Houdan est un gros cylindre flanqué de quatre demi-cylindres ou tourelles; à Maurepas, ce sont quatre contreforts plats; à Provins, la masse, carrée d'abord, se relève en octogone, avec arcs-boutants appuyés sur des tourelles; à Montfort-l'Amaury, à Saint-Gondon, le donjon avait sept, huit ou neuf côtés, autant qu'on peut en juger par l'état fragmentaire des revêtements; la tour de Gisors est plantée sur un décagone légèrement irrégulier; celle de Châtillon-sur-Loing (Châtillon-Coligny) a seize côtés sur un soubassement cylindrique. A Niort, le donjon consiste en deux tours carrées semblables reliées par un corps de logis rectangulaire.

Philippe-Auguste (1180-1223) et Richard Cœur-de-Lion (1189-1199) construisirent des châteaux de dispositions très étudiées; en déployant à l'envi l'un contre l'autre leur talent ou celui de leurs ingénieurs, il découvrirent des combinaisons nouvelles, sans que l'on sache bien à qui des deux doivent être attribués les perfectionnements. Richard, pourtant, semble avoir été le plus habile ou le mieux servi, car la forteresse crânement baptisée du nom de Château-Gaillard, bâtie pour lui dans l'espace de seize mois, en 1196 et 1197, au-dessus des Andelys et de la rive droite de la Seine, était tellement supérieure à ses contemporaines, qu'elle lui arracha, terminée, ce cri d'admiration : « Qu'elle est belle, ma fille d'un an! » L'enthousiasme était justifié : il fallut l'incapacité d'un Jean Sans-Terre et l'impétuosité d'un Philippe-Auguste pour que cette place ne gardât que sept ans sa réputation d'inviolabilité : elle fut emportée en 1204, après cinq mois d'un siège savant.

Au Château-Gaillard nous voyons employés avec une méthode sûre les *mâchicoulis* : on appelle ainsi des cloisons s'avançant sur les parements extérieurs d'un mur, tout en haut, et séparées de lui par

un vide ou couloir étroit, ouvert en-dessous de manière à livrer passage à des projectiles, solides ou liquides, jetés sur les assaillants parvenus au pied du rempart; ces cloisons sont portées, ici par de vraies arcades, et c'est le type primitif, là par des consoles ou corbeaux, très rares avant le milieu du XIVe siècle. Le Midi et le Centre de la France avaient connu les mâchicoulis à arcades au moins dès le milieu du XIIe siècle; mainte église romane du Languedoc en est pourvue.

Une autre innovation, bien due celle-là, très probablement, au roi Richard ou à son ingénieur, c'est l'épi ou éperon à angle droit qui donne au plan du donjon du Château-Gaillard la figure composée d'un quart de carré et de trois quarts de circonférence. Cet éperon était destiné tant à couvrir l'escalier en hélice, conduisant aux étages, qu'à augmenter la résistance contre les engins de siège, au point de la tour le plus exposé aux approches de l'ennemi. Cette innovation, appliquée bientôt après à la Roche-Guyon, également sur la rive droite de la Seine, par un des seigneurs de ce château redouté, fut plus tard réservée de préférence aux tours d'enceinte et surtout à celles qui flanquaient les portes. Elle est le germe du bastion moderne.

Quant aux mâchicoulis du Château-Gaillard, ils paraissent avoir été, dans le Nord, un exemple à peu près stérile jusqu'au XIVe siècle. On continua de confier cet office à des cloisons de bois appelées *hourds,* dont les pièces était tenues toujours prêtes dans les magasins, et qu'on disposait hâtivement au moment d'un siège, pour les retirer une fois le danger passé. On se contenta, au XIIIe siècle et dans la première moitié du XIVe, d'enter dans la maçonnerie des corbeaux de pierre qui rendaient plus expéditive l'opération du hourdage. Il y a eu toutefois des hourds qui n'ont jamais été enlevés; ceux du donjon de Laval sont entretenus depuis le XIIe siècle.

L'intérieur d'un donjon roman n'était ordinairement accessible que par un pont volant ou une échelle mobile s'appuyant à une porte percée au premier étage; à l'époque gothique, il fut dérogé de plus en plus à cette règle; l'étage inférieur servait de glacière, ou bien, a-t-on prétendu quelquefois, d'oubliettes.

Tandis que princes et seigneurs se bardaient de pierre dans leurs

résidences, villes et bourgs ne négligeaient pas de se clore. Dès avant l'an mille, on répara à grands frais les murailles qu'avaient laissées les Romains; et, là où elles manquaient ou devaient être sacrifiées pour cause de ruine trop avancée ou de modifications d'emplacement, elles furent faites à neuf, avec des tours nombreuses et massives.

En 871, les Tourangeaux trouvent des ingénieurs capables de réparer convenablement et de surmonter de tours nouvelles leurs remparts antiques. De 906 à 918, les chanoines de Saint-Martin ceignent de solides maçonneries leur ville de Châteauneuf. De 997 à 1000 ou 1005, le roi Robert contribue de ses deniers au relèvement des remparts d'Orléans, qui avaient gravement souffert de l'incendie général de la cité en 989. Le même, ou l'un de ses deux successeurs, fortifia, le premier, au delà des deux rives de la Seine, la capitale de la France : Paris n'avait eu jusque-là que l'enceinte gallo-romaine de son île. Le XIIe siècle vit beaucoup d'autres travaux de ce genre. C'est en 1190 que fut commencée, à Paris, l'enceinte de Philippe-Auguste, à laquelle le Louvre, construit aussi par ce roi, servit comme de citadelle.

Les autres travaux d'utilité publique ne furent pas tout à fait oubliés : les ponts étaient les plus importants. Le pont en pierre de 27 arches construit sur la Loire devant Tours en 1030 était l'entreprise de voirie la plus hardie tentée jusqu'alors par le moyen âge; il a subsisté jusqu'au règne de Louis XV. Au XIIe siècle, de 1177 à 1185, le pont d'Avignon, si populaire, fut jeté sur le Rhône sous l'inspiration d'un humble berger, saint Benezet; le fleuve en a rongé les fondations, et quatre arches seulement, sur 18, témoignent aujourd'hui de la grandeur de cet ouvrage.

Il existe, surtout en Provence, dans le Comtat et en Bas-Languedoc, des ponts à pleins cintres, qui, à défaut d'autres caractères bien tranchés, peuvent indifféremment passer pour romains, pour romans, ou même pour être du XIIIe siècle.



CHAPITRE IV

LES ÉCOLES ROMANES

L'ARCHITECTURE romane, sensiblement distincte dans les trois principaux pays qui l'ont produite, l'Allemagne, l'Italie, la France, a eu, de plus, des variétés régionales ou *écoles* dans chacun d'eux et notamment dans le troisième, le nôtre.

Nos écoles sont intéressantes au suprême degré; mais la jouissance qu'elles procurent à l'esprit n'est pas sans être un peu gâtée quelquefois, dès que l'on veut en sonder les causes, les origines, en déterminer les caractères essentiels, la distribution géographique, les relations au dehors. Dans tout cela rien de constant, d'uniforme, de régulier; point d'égalité, point de synchronisme; en un mot, point de formule générale applicable, sinon avec des correctifs.

Les écoles romanes se sont dégagées d'un fond commun, ou mieux de deux fonds communs : le fond gaulois, aquitain ou aquitanique, purement indigène; le fond germanique ou gallo-italien, en partie étranger.

Le *fond gaulois, aquitain* ou *aquitanique* se rattache aux traditions romaines naturellement, sans y avoir été ramené par quelque intervention du dehors. Dans l'ordonnance des églises, il sacrifie les fenêtres de la maîtresse nef afin de rapprocher les hautes voûtes des basses voûtes; il pratique pour celles-ci le demi-berceau; il n'est pas

avare du rond-point; dans la décoration, il use couramment des dessins d'appareil, des modillons à copeaux.

Le fond *gallo-germanique* ou *gallo-italien* peut être aussi bien appelé *fond carolingien*, parce qu'il procède des traditions romaines modifiées à la suite de l'emploi simultané qu'avait fait Charlemagne d'architectes italiens et grecs, lesquels avaient travaillé surtout en Lombardie, en Helvétie et dans le bassin du Rhin : il en procède, ou par des dispositions particulières de voûtes, de plans, de clochers, de galeries extérieures, ou par le galbe massif des chapiteaux, ou par l'usage des bandes lombardes, ou, dans le bassin inférieur du Rhône et le littoral méditerranéen, par un retour délibéré vers la décoration antique, retour que le grand empereur franc avait entendu favoriser.

Quant aux écoles romanes, nous distinguerons : les *écoles principales* ou *de plein exercice*, qui ont eu des dispositions d'églises et des procédés de construction préférés systématiquement, avec un ensemble de caractères particuliers dans les ouvertures, les façades, les tours, les colonnes, les éléments décoratifs; les *écoles secondaires*, qui, sans s'être suffisamment spécialisées dans leurs méthodes, ont néanmoins un ensemble de caractères de détail concourant à leur donner une physionomie bien tranchée; les *écoles mixtes*, combinant avec quelque suite les caractères de deux écoles voisines. Il y a un groupe d'églises qui ne peut se renfermer dans aucune des catégories précédentes et qui équivaut comme importance à une école principale. Il est une école qui ne s'est formée qu'en cessant d'être romane. Il est enfin des régions qui, subissant des influences isolées et sans lien entre elles, restent, dans la généralité de leurs conceptions monumentales, en dehors de toute école, de sorte qu'une délimitation géographique des écoles romanes laisserait sur une carte de France de grands espaces vacants.

Nous comptons six *écoles* principales : *auvergnate*, *poitevine*, *rhénane* ou *germanique*, *bourguignonne*, *normande*, *provençale*; deux écoles secondaires : *toulousaine*, *limousine*; deux écoles mixtes : *bourbonnaise*, *nivernaise*. Le groupe classé à part est la *famille des églises à coupoles*. L'école qui n'a pas atteint sa maturité romane est l'*école française*.



NEF DE LA MADELEINE, A VÉZELAY (Yonne)

Cl. des Monuments historiques.



RUINES DE L'ABBAYE DE JUMIÈGES (Seine-Inférieure)

Les causes qui ont présidé à la répartition géographique des écoles sont multiples et diverses. Une seule école, celle de Normandie, coïncide à la fois avec une province ecclésiastique, avec un grand fief et avec une race; une autre répond à la Bourgogne ducale; ces coïncidences, d'ailleurs, ne sont qu'approximatives; les autres écoles ne tiennent aucun compte, sinon par hasard sur quelques points, des circonscriptions ecclésiastiques, civiles, féodales, ou des groupements ethnographiques; une, l'école limousine, se conforme d'assez loin aux conditions géologiques; aucune à un bassin fluvial.

Il est des villes ou des abbayes qui ont pu être des centres d'écoles, moins par les règles qu'elles auraient transmises que par un essor plus considérable imprimé par elles aux constructions. D'autres villes et abbayes ont pu, par suite de cette activité qui attirait à elles des ouvriers de deux ou trois pays voisins, et en raison de leur situation loin des foyers principaux, recevoir l'influence de deux ou trois écoles à la fois, et voilà pourquoi nous faisons passer quelques limites d'écoles par le milieu même de ces localités.

Pas plus d'uniformité dans la chronologie que dans la géographie.

Les écoles n'ont pas eu des durées égales, ne sont pas nées simultanément, n'ont pas grandi parallèlement, n'ont pas incliné ensemble vers leur décadence. On saisit pourtant une période commune où toutes portaient leurs fruits.

Cette période est le second quart du XIIe siècle, et c'est à ce moment privilégié que nous les présentons au lecteur.

Des six écoles principales, la plus ancienne, la plus gauloise, et partant la plus française (quoiqu'elle n'en ait pas le nom) est l'*école auvergnate*. C'est elle qui a, de l'antique fond, le plus retenu; elle en est en quelque sorte l'épanouissement. Rien là qui ne s'explique.

La cité des Arvernes, avec son temple de Mercure Dômien, avait été pendant des siècles le centre religieux de la Gaule; dès le IVe siècle, le christianisme y multiplia les églises, dont plusieurs furent remarquables. Les Visigoths, qui étaient à Toulouse et à Narbonne depuis 413 ou 414, ne conquirent l'Auvergne qu'en 475, alors qu'ils étaient plus qu'à moitié romanisés; les Francs n'en furent les maîtres obéis

qu'après l'expédition dévastatrice de Thierry Ier d'Austrasie en 531 ; après la mort de Clotaire Ier en 561, elle retourna aux rois d'Austrasie et fut par conséquent, de 566 à 613, sous la domination de la fille d'un roi visigoth, la reine Brunehaut, qui partageait le goût de sa famille d'Espagne pour la culture latine. Au VIe siècle, elle avait encore son sénat particulier, que ne lui avaient pas enlevé les empereurs, et on y vit des évêques de race gallo-romaine jusqu'à l'avènement de Pépin le Bref. Celui-ci foula et ravagea l'Auvergne dans ses luttes acharnées contre les ducs d'Aquitaine, et la prospérité du pays en fut atteinte pour longtemps. Mais il lui restait sa situation géographique, qui la mettait plus que toute autre à l'abri des influences lointaines, et l'esprit tenace, pondéré, pratique, organisateur de ses habitants, qui notamment au XIe et au XIIe siècle, donnèrent à Cluny deux administrateurs de premier ordre, saint Odilon et Pierre le Vénérable ; il lui restait également ses beaux matériaux, trachytes, granits, laves volcaniques, dont elle sut de bonne heure faire l'usage le plus intelligent.

Il semble que ce soit par les matériaux que l'école auvergnate s'enracine dans l'antiquité. La cathédrale bâtie à Clermont par Namatius, vers 450 ou 460, avait, aux murs de son abside orientale, des dessins d'appareil, précurseurs de ceux qui devaient avoir tant de vogue dès le XIe siècle. L'école auvergnate aima les tours centrales : il y en avait déjà une fort belle sur l'église Saint-Antolien de Clermont, érigée vers 515. Le rond-point, qu'elle n'aima pas moins, est constaté, et de la manière même qui lui resta particulière, à la cathédrale que termina et consacra, en 946, l'évêque Étienne II, et dont les traces ont été retrouvées. Cet édifice marque assez bien le commencement de l'école auvergnate constituée ; il était regardé, au premier quart du XIe siècle, en France, comme un des plus dignes d'imitation, puisqu'un texte formel du chroniqueur Helgaud nous apprend que le roi Robert le prit pour modèle lorsqu'il fit commencer, vers 1010, le chœur de l'église abbatiale de Saint-Aignan, à Orléans. Néanmoins ce n'est guère qu'à partir de 1060 ou 1070 que nous pouvons étudier sur des monuments existants la formation de la vénérable doyenne de nos écoles romanes.

L'étendue territoriale est loin de répondre à des titres d'aussi haute

noblesse; mais elle a pour compensation très avantageuse une vaste zone d'influence qui a atteint, sous réciprocité égale, toutes les écoles circonvoisines. Elle est équivalente à celle du département actuel du Puy-de-Dôme, sans en suivre aucunement les limites : elle les dépasse au sud-ouest pour aller toucher dans le Cantal Riom-ès-Montagnes et Lanobre; elle reste en deçà vers l'est, où elle coupe par moitiés les arrondissements de Thiers et d'Ambert, et au nord-ouest elle laisse en dehors Montaigut et Pionsat. Lui appartiennent en toute dépendance, quoique situées géographiquement très en dehors de ce périmètre et en pleine zone d'influence, l'église Saint-Étienne de Nevers, Notre-Dame de Mauriac et, dans le département de la Loire, l'église de Champdieu.

Clermont est le foyer de l'école auvergnate et, à défaut de sa cathédrale romane, conserve Notre-Dame-du-Port, l'église typique avec Saint-Austremoine d'Issoire. Mais ces églises ne sont pas datées : attribuées longtemps au XIe siècle et même au commencement, elles sont tenues aujourd'hui pour postérieures, égales d'âge tout au plus à Saint-Étienne de Nevers, église construite, d'après les textes, de 1063 à 1097, et qui est typique elle aussi à certain titre. Elle réalise le véritable programme auvergnat, qui comporte, comme le programme bourguignon, un étage supérieur de fenêtres, mais que les Auvergnats, plus prudents, n'ont pas souvent osé mettre en pratique.

Les maîtresses nefs, en Auvergne, sont voûtées au moyen de berceaux qui, près de leur naissance, sont contrebutés par des demi-berceaux recouvrant les bas-côtés; lorsque ceux-ci ont des tribunes, ce sont elles que recouvrent les demi-berceaux, et les bas-côtés sont voûtés d'arêtes. Le déambulatoire est très usité; la particularité locale est que souvent le nombre des chapelles y est pair : deux ou quatre. Lorsqu'il y a deux tours, elles sont sur l'axe général de l'église, à la façade et à la croisée; lorsqu'il y en a trois, deux sont pour la façade et l'autre pour la croisée. La tour centrale, très fréquente, est octogonale et à deux étages; elle part d'un massif très barlong qui est une sorte de surélèvement des nefs avec leurs demi-berceaux; mais ici la voûte du milieu est une coupole sur trompes. Les

dessins d'appareil bicolore (lave et calcaire) employés surtout aux murs terminaux des croisillons et aux absides; les colonnes engagées servant de contreforts à ces mêmes absides; les arcs triangulaires, dits *en mitre*, parfois associés aux pleins cintres; les arcs intradossés en lobes comme en Bourgogne, en Limousin et en Poitou; les grands modillons taillés de manière à styliser des copeaux de menuisier, mettent le sceau à l'individualité de l'église auvergnate.

Les demi-berceaux et les modillons à copeaux de menuisier se sont répandus, quoique moins fréquents, jusqu'à la Saône, au Rhône, à la Garonne et à la Seine; faut-il voir là des prolongements d'influence ou simplement des éléments du vieux fond gaulois qui ne seraient devenus spécialement auvergnats que par un usage plus méthodique et plus suivi? Nous penchons vers la seconde hypothèse.

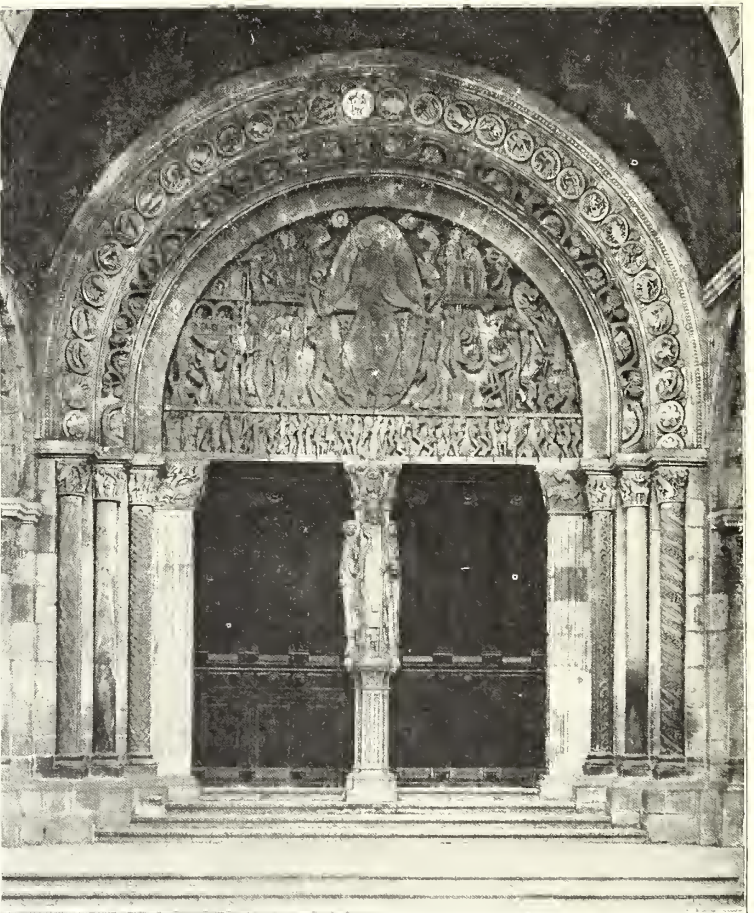
L'influence incontestée de l'Auvergne s'est étendue jusqu'à la Loire et au Rhône, qu'elle a franchi pour inspirer la cathédrale de Valence; la Provence a employé assez souvent dans ses nefs latérales des voûtes rampantes qu'il n'est pas indispensable de rattacher aux demi-berceaux auvergnats. Le Bourbonnais, le Nivernais, le Berry jusqu'à Bourges et Sancerre, plus faiblement la Haute-Auvergne, le Velay, le Gévaudan, ont reçu de la région de Clermont, à l'époque romane, des méthodes et des inspirations. Nous faisons des réserves quant à l'école toulousaine.

Il a été construit en Auvergne des églises romanes jusqu'au milieu du XIII[e] siècle.

L'*école poitevine* est la seconde des deux grandes écoles qui ont émergé du fond aquitanique. « Poitevine » signifie, pour nous, école du Poitou bien plus qu'école de Poitiers; cette ville n'en est pas le foyer unique, elle partage cet honneur avec Saintes et Angoulême. Le vaste Poitou, l'Angoumois, l'Aunis, la Saintonge, le Bordelais, le Bazadais, moitié du Périgord avec Périgueux, le Bas-Berry jusqu'à Châteauroux avec influences au delà, le Blésois, le Dunois, le Perche Orléanais, le Vendômois, la Touraine, le Maine au sud du Mans et de Laval, l'Anjou, le pays de Retz, limites qui, on le voit, dépassent un peu la Garonne et beaucoup la Loire, voilà le riche domaine de l'école poi-



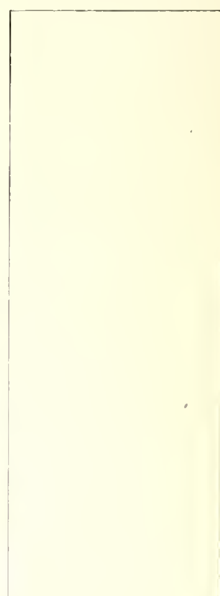
PORTAIL DE SAINT-GILLES *Cl. Gouzy.*



PORTAIL DE LA CATHÉDRALE D'AUTUN *Cl. Neurdein.*







CLOCHER D'UZERCHE (Corrèze)

Cl. des Monuments historiques.



TOULOUSE. — SAINT-SERNIN *Cl. Hachette.*

tevine. L'intensité de cette école va décroissant du midi au nord. Tours, situé dans la région où l'intensité poitevine arrive affaiblie, se trouva avoir pris son élan trop tôt : de dures circonstances l'y avaient forcé. Le sanctuaire martinien, plusieurs fois précédemment endommagé par des incendies, fut totalement la proie des flammes, en 998, avec vingt-deux autres églises du bourg de Châteauneuf; il n'est pas douteux que, pour réparer noblement le désastre, des ouvriers aient été appelés de toutes parts et qu'il ait été cherché, pour les appliquer à la nouvelle basilique notamment, des méthodes aussi perfectionnées que possible. On était en droit de s'attendre à voir fleurir là, comme à Orléans, réduit par un incendie général, en 989, à de semblables conjonctures, un centre de progrès architectonique; il n'en fut rien : l'art du Xe siècle n'était pas assez avancé pour donner de sitôt la formule romane. L'activité des Tourangeaux s'était relâchée lorsque tout fut mûr pour la constitution d'une école, ce qui ne se produisit qu'aux dix ou quinze dernières années du XIe siècle. Alors étaient en construction, et sur des procédés sensiblement avancés, un grand nombre d'églises importantes : Montierneuf de Poitiers, Charroux, Saint-Eutrope de Saintes, Saint-André de Bordeaux, Saint-Nicolas d'Angers, Marmoutiers, Vendôme, tous édifices consacrés en 1095 et 1096 par Urbain II; Sainte-Radegonde de Poitiers et Saint-Maixent, consacrés en 1099; Saint-Jouin-lès-Marnes, Airvault, Nouaillé, et autres probablement. Dans la plupart se fait jour la formule poitevine quant au plan et à la structure : ronds-points fréquents, à trois ou cinq chapelles absidales; voûtes en berceau ou, plus rarement, d'arêtes, sur les nefs, qui n'ont pas d'étage supérieur; coupoles sur trompes à la croisée, parfois aussi coupoles sur pendentifs ou coupoles à pendentifs confondus; emploi précoce de l'arc brisé, même pour les portes, les fenêtres et bientôt les arcs décoratifs, sans exclure, loin de là, le plein cintre. L'école est pleinement constituée vers 1120 ou 1125, alors qu'on travaille aux cathédrales de Saintes (1117-1127), d'Angoulême (consacrée en 1128), à l'abbaye de Fontgombault, à l'église d'Aulnay-de-Saintonge (1119-1135); sans parler de remaniements et de restaurations aux célèbres basiliques de Saint-Martin de Tours et de Saint-Hilaire de Poitiers, qui, en raison de leur célé-

brité même, étaient ouvertes à toutes les influences du dehors et n'ont jamais eu que fort mêlé le cachet régional.

C'est à partir de 1125 ou 1130 que l'école de l'Ouest projette tout son éclat; elle le maintient jusqu'au commencement du XIIIe siècle, malgré l'adoption graduelle, après 1150, de la croisée d'ogives. C'est alors, soit pendant trois quarts de siècle au moins, que l'école poitevine réalise comme en se jouant ces extérieurs, ces façades surtout, dont l'art roman n'a atteint nulle part ailleurs la richesse. Les frontispices de Saint-Pierre d'Angoulême et de Notre-Dame de Poitiers, auxquels des restaurations modernes ont rendu, à celui-ci sa fenêtre centrale, à celui-là ses couronnements, ont à peine besoin d'être rappelés. Au-dessous d'eux, les frontispices de Saint-Jouin-lès-Marnes, de Saint-Nicolas de Civray, de l'abbaye de Châtres près Cognac, la façade latérale de l'église abandonnée de Villesalem dans l'arrondissement de Montmorillon, méritent aussi le tribut de notre admiration. Et pour leur bonne part encore, ces innombrables églises, moyennes ou petites, qui font de l'Angoumois et de la Saintonge la terre classique du roman français, offrent dans leurs façades, à l'artiste parcourant ces provinces, un enchantement sans cesse renouvelé. Les faces latérales des nefs et les absides, quoique avec un luxe un peu plus retenu, concourent à la parure complète de l'église poitevine. Tout ce que la décoration moulurée ou sculptée peut donner de beauté à l'arcade, tout ce que l'arcade peut donner de beauté à un mur, l'école poitevine l'a produit la première, et c'est à elle évidemment que pensait Arcisse de Caumont lorsque, dans sa classification, il appelait « fleuri » le style roman du XIIe siècle.

Les arcades n'épuisent ni les inspirations ni la patience des maçons poitevins; ils mettent à contribution, dans les frontispices, les plats de mur qu'elles circonscrivent, et où ils prodiguent les bas-reliefs au point de rendre inutile, pour le déploiement de leur iconographie, le tympan de la porte, qui de ce fait est supprimé : les tympans qu'on voit actuellement proviennent presque tous des restaurations modernes. Quand ce ne sont pas des bas-reliefs, ce sont des statues, des statuettes, une décoration végétale, des dessins d'appareil, ceux-ci étendus aux faces latérales et aux absides.

L'école poitevine a beaucoup employé les grandes statues pour les portes et leurs abords; mais ces statues romanes, que leur exécution rudimentaire pourrait à première vue faire remonter au XIe siècle, ne sont peut-être que du milieu du XIIe; et, loin d'avoir frayé la voie à la statuaire gothique, elles n'en seraient que le pâle reflet. La statue équestre dans une grande arcade qui distingue certaines façades est celle de l'empereur Constantin et symbolise le triomphe de l'Église catholique.

Les arcs des portes, des fenêtres, des cloîtres, ou les arcs purement décoratifs, ont parfois leurs intrados découpés en lobes, surtout dans le Bordelais, l'Angoumois et la Saintonge.

L'école a aussi son clocher à elle, sans préjudice du clocher carré ou octogonal, qu'elle ne répudie pas. Le clocher proprement poitevin est cylindrique; quelle que soit d'ailleurs sa forme et sauf nombreuses exceptions, il a pour amortissement une flèche conique à écailles, quelquefois renflée de manière à se rapprocher de la courbe d'un dôme. Le clocher cylindrique le plus remarquable est sur Notre-Dame de Saintes; des fragments subsistants témoignent qu'il y en avait d'analogues sur Notre-Dame et sur Montierneuf de Poitiers.

Si, de l'Ouest de la France, par le Centre, nous nous transportons à l'Est, nous avançons vers une école dont, à la différence des deux précédentes, les racines sont hors de notre pays. C'est l'immense *école rhénane* ou *germanique*, dont les foyers sont les cités des bords du Rhin : Spire, Worms, Mayence, Cologne. Elle est le fruit d'importations lombardes et byzantines qui se sont succédé à partir de Charlemagne; elle est donc sortie d'un fond carolingien. A la fin du XIe siècle et jusqu'au milieu du XIIIe, ses caractères sont principalement : grandes églises à deux transepts, oriental et occidental, souvent à deux absides opposées, orientale et occidentale, souvent encore avec croisillons arrondis, toujours sans déambulatoire ni rond-point; travées de nefs sur plan carré, ce qui donne deux travées de bas-côtés pour une travée de maîtresse nef et permet l'emploi de la voûte d'arêtes régulière, hautement préférée en Allemagne; étage bas et peu éclairé à la maîtresse nef; tribunes; coupoles sur trompes aux croisées; plan octogonal

pour la tour centrale, parfois pour les tours surmontant les façades ou les croisillons; portes à embrasures peu profondes; dispositions d'arcades rappelant l'antique; galeries étroites circulant extérieurement sous les corniches des absides; bandes lombardes; frontons à impostes se rapprochant du fronton romain plus que du pignon du moyen âge, et, au sommet des tours, servant d'appuis directs aux flèches en pierre; chapiteaux cubiques à l'instar du chapiteau byzantin; mouluration et sculpture assez sobres.

Avant la perte de l'Alsace, la France possédait de belles églises purement rhénanes : Sainte-Foy de Schlestadt, consacrée en 1094; Saint-Georges de Haguenau; églises de Marmoutier, de Rosheim; église octogonale d'Ottmarsheim; clocher de Gueberschwihr. Celles qui nous restent, ou bien ont perdu le caractère germanique par des remaniements ultérieurs, comme la cathédrale de Verdun, ou bien ne l'ont jamais eu qu'affaibli ou mêlé, comme à Saint-Dié (nef de la cathédrale et chapelle Notre-Dame-de-Galilée) et à Champ-le-Duc dans le département des Vosges, à Laître-sous-Amance et à Mont-Saint-Martin dans le département de Meurthe-et-Moselle. La Franche-Comté fut un terrain neutre entre les écoles rhénane et bourguignonne; la première paraît toutefois avoir prédominé à Besançon, et elle s'est étendue bien plus loin par ses ramifications et ses influences. De la Lombardie, qui était de son domaine, elle s'est infiltrée dans l'école de Provence; des bassins du Rhin et de la Meuse elle a pénétré en Champagne, puis, traversant le domaine royal et y laissant sa trace, elle est allée donner la main à l'école de Normandie.

L'*école bourguignonne*, seconde émanation du fond gallo-italien, est restée vassale de l'école rhénane par ses bandes lombardes, par le plan octogonal et l'élévation de ses tours centrales; mais elle eut dès le Xe siècle sa tendance prédominante : voûter les nefs dans leur entier sans rien retrancher de la hauteur normale de la nef centrale. Cette volonté, l'école bourguignonne seule l'a portée à un degré voisin de l'exaspération, jusqu'à lui sacrifier toute prudence : rien de plus précaire que la solidité d'une église romane bourguignonne. A Cluny, en 1125, il put suffire de légers mouvements de trépidation, occasionnés

par une émeute dans l'église, pour déterminer quelques heures après la chute de la voûte de la grande nef à peine fermée. Quatre ans plus tard, la haute voûte de Saint-Germain d'Auxerre s'écarta après le décintrage et tomba aussitôt. Si l'on veut saisir sur le vif les inquiétudes, trop justifiées, des architectes de Bourgogne, les tergiversations qui en témoignent et les expédients de rencontre qu'elles ont suggérés, il faut visiter Saint-Philibert de Tournus. Là se sont donné rendez-vous, durant près de deux siècles (928-1120), tous les systèmes romans, ordinaires et extraordinaires : berceaux longitudinaux, berceaux transversaux, berceaux annulaires, demi-berceaux, voûtes d'arêtes, coupole. Des arcs-boutants rudimentaires furent appliqués d'urgence à certaines nefs bourguignonnes dont les murs fléchissaient, et il est possible que de ces arcs-boutants placés après coup soit venue aux premiers constructeurs gothiques l'idée de faire à ce nouvel élément une part importante dans leurs méthodes.

Dijon fut un premier centre de l'école bourguignonne, car dans son abbaye Saint-Bénigne fut commmencée en 1001, par les ordres et sous la direction de l'illustre abbé Guillaume, originaire d'Italie, une basilique alors sans rivale dans tout le territoire de l'ancienne Gaule par l'étendue de ses dimensions et la précocité de son style. Pendant le XIe siècle l'influence d'Autun se fait jour à côté de celle de Dijon et peut-être la supplante. Le penchant spécial vers l'art romain que l'école bourguignonne puisait déjà dans le fond germanique ne put que se prononcer très fortement sous cette influence d'une ville aussi riche qu'Autun en monuments antiques.

Ce qui nous révélerait à défaut d'autre chose l'ascendant pris par Autun, c'est que Cluny lui-même le subit : que voyait-on, en effet, avant la Révolution française, au-dessus des deux grandes arcades jumelles, demeurées seules aujourd'hui, qui servaient d'entrée principale au monastère? Une série de petites arcades à jour formant attique et complétant la ressemblance de l'édifice avec les deux portes gallo-romaines qui subsistent encore dans la cité éduenne.

La basilique de Cluny, construite de 1089 à 1131, était, à son achèvement, le plus beau temple du monde catholique, alors que

l'abbaye en était le premier monastère. Il était impossible que l'action d'un monument aussi considérable, d'un établissement religieux aussi puissant et aussi adonné à la culture intellectuelle, fût nulle ou paralysée; mais il est à croire que ce fut avant tout une action propagatrice. C'est Cluny qui, recevant l'influence d'Autun, l'a prolongée jusqu'aux limites méridionales de la Bourgogne et en a projeté de vifs rayonnements jusqu'en Auvergne, en Languedoc, en Dauphiné, en Franche-Comté. Dans les autres directions, l'influence bourguignonne a pénétré fort avant dans le Berry et rempli le pays Langrois, ici mêlée à quelques particularités locales trop peu marquées pour constituer une école secondaire.

La colonne et le pilastre cannelés sont d'un emploi très courant en Bourgogne; les cannelures sont parfois en torsades, en zigzags, en chevrons, en guillochis; dans les colonnettes, l'ornementation du fût est très variée; les colonnettes mêmes, au lieu de rester des cylindres rigides, s'effilent en cônes, se sectionnent par des anneaux ou baguettes, se contorsionnent et vont jusqu'à s'entre-croiser. Le chapiteau imite du plus près possible le corinthien, ce qui ne met pas obstacle aux chapiteaux d'autre forme et particulièrement aux chapiteaux historiés, traités avec une brutale énergie; c'est surtout contre le chapiteau historié bourguignon que tonna saint Bernard, qui ne pouvait pas sortir de son monastère sans en trouver quelqu'un sous ses yeux. Dans les archivoltes, l'ornementation sculpturale, au lieu de rechercher les parties rentrantes ou concaves, selon l'esprit du moyen âge, se répand de préférence dans les parties convexes, comme chez les Romains.

Les arcs sont assez souvent découpés en lobes à l'intrados. Le trumeau est fréquent dans les portes et le tympan presque de règle; c'est dans celui-ci que se donne libre carrière la verve bourguignonne. L'arc brisé a été adopté de bonne heure, vers 1090 peut-être, mais sans méthode et sans suite : tandis qu'on l'avait utilisé pour diminuer la poussée des voûtes à Cluny, à Paray-le-Monial, à Autun, à Saulieu, on en dédaignait les avantages dans la nef de la Madeleine de Vézelay, rebâtie de 1122 à 1130 environ après un incendie, et où

tout, à l'intérieur, est à plein cintre. La voûte de la croisée est souvent une coupole sur trompes.

Comme l'école bourguignonne, l'*école normande* a été une école militante, mais avec plus de prudence; elle a su ne rien risquer, et attendre.

Elle a rempli la Normandie ducale, la dépassant un peu du côté du Maine et de la Bretagne. Le fief, qui à l'est s'arrêtait à l'Epte et à la Bresle, ne répondait pas tout à fait à l'ancienne province ecclésiastique de Rouen, qui comprenait en plus le Vexin Français et arrivait jusqu'à l'embouchure de l'Oise; c'est aux limites du fief plutôt qu'à celles de la circonscription religieuse que l'école s'est conformée, et elle a été ainsi l'expression d'une race très distincte, par ses origines à moitié scandinaves, des autres peuples de la France.

L'unité, que la Normandie a possédée ou possède aux points de vue ethnographique, politique, ecclésiastique, lui fait défaut au point de vue géologique, et si forte a été l'impulsion de cette unité ethnographique dans l'art monumental, qu'elle a triomphé de la diversité des matériaux. Le calcaire du centre a imposé les formes qu'il avait revêtues au granit de l'ouest, au grès et à la craie de l'est; ou mieux, quelle que soit la région la plus précoce, elle a été suivie de si près par les autres, qu'il est difficile de savoir dans laquelle des trois est née l'école normande.

Très faiblement accusée avant l'illustre duc Guillaume, qui fut le souverain de la Normandie pendant cinquante-deux ans (1035-1087) et le roi conquérant de l'Angleterre depuis 1066, elle s'affirme à la basilique de Jumièges, bâtie de 1040 à 1067, et dont la nef est aujourd'hui une des ruines monastiques les plus imposantes de toute la France.

Caen, petit port de commerce et de pêche avant 1055 ou 1060, devint alors le séjour de prédilection de Guillaume et bientôt la localité principale de la Basse-Normandie. Deux monastères de premier ordre, Saint-Étienne pour des hommes, la Trinité pour des femmes, y furent créés par Guillaume et son épouse Mathilde, en 1062 et 1063. La situation de Caen au sein de la partie du territoire la plus

riche en calcaire, et qui a fait donner le nom de pierre de Caen aux matériaux, toujours hautement appréciés, qui en proviennent, acheva de porter cette ville si rapidement grandie à la suprématie dans l'architecture. Le diocèse de Bayeux, duquel relevait la jeune ville de Caen, fut, dans les petites églises aussi bien que dans les plus importantes, le foyer de la vie artistique en Normandie jusque vers le milieu du XIV[e] siècle.

L'école normande est à sa pleine maturité dans les deux églises abbatiales de Caen, terminées avant 1075, et qui en sont les types le plus souvent cités, avec, au-dessous d'elles, les églises, pareillement abbatiales, de Saint-Georges-de-Boscherville, de Montivilliers, de Graville-Sainte-Honorine, de Cerisy-la-Forêt, de Lessay; à ajouter l'église paroissiale Saint-Nicolas, à Caen, une de celles qui ont été le moins remaniées; ces édifices nous conduisent au second quart du XII[e] siècle.

Les Normands furent au moyen âge d'excellents constructeurs, et parmi ceux qui se firent la personnalité la plus saisissante. A leurs hautes visées cependant ils joignirent la circonspection, la patience, et ils semblent avoir, au besoin, accueilli volontiers des importations étrangères, par exemple la subdivision des nefs en plans carrés, venue des bords du Rhin, et le chapiteau cubique, de même origine, mais adopté à l'extrême fin du XI[e] siècle seulement, et partagé en renflements secondaires ou *godrons,* d'où le nom de *godronné,* sous lequel spécialement ce chapiteau modifié est connu des archéologues.

En adoptant le système des travées sur plan carré, les Normands voulurent, comme les Rhénans, disposer des assiettes de voûtes régulières; seulement, les nefs centrales dépassaient de beaucoup les bas-côtés, comme en Bourgogne, et moins hardi qu'en Bourgogne, on n'osa jeter des voûtes avec cette dangereuse différence de niveaux. On se contenta de charpentes apparentes, en attendant l'inspiration, qui vint enfin, sous la forme de la croisée d'ogives, aux environs de 1095 ou 1100. Depuis lors et pendant tout le XII[e] siècle, la croisée d'ogives fut adaptée après coup à des églises terminées depuis une vingtaine d'années et plus.

Les grandes églises normandes ont trois tours dont deux sur la

façade. Les tours centrales sont les plus communes; elles sont évidées en lanterne jusqu'au-dessus du premier et parfois du deuxième étage; la tour octogonale est assez rare. Les clochers normands, de puissante encolure, souvent hors de proportions avec les modestes églises qu'ils commandent, sont remarquables par la composition de leurs arcatures et de leurs fenêtres géminées; ils sont parfois, à la fin du XIe siècle, couverts de toitures en pierre qui, se relevant peu à peu, deviennent cinquante ans plus tard ces flèches qui sont une des gloires de la Normandie.

Le goût des Normands pour la multiplication décorative des lignes s'est fait jour de bonne heure : dès 1060 environ ils dédoublent les murs supérieurs de manière à en varier l'ordonnance, qui cesse d'être la même à l'intérieur et à l'extérieur, et aussi pour ménager des couloirs de circulation. Les arcatures sont prodiguées, et souvent les cintres s'y entrecroisent en figurant par leurs intersections des arcs brisés; ce n'est pas là toutefois que l'école normande a pris l'idée de l'arc brisé, avec lequel elle a été la dernière à se familiariser. La tendance à la multiplication des lignes s'est frayé son champ le plus vaste dans les archivoltes, dont les profils, comme du reste aux arcs de structure, sont intentionnellement détaillés, et qui s'accidentent de têtes plates en rangées, de rosettes, fleurons, étoiles, entrelacs, losanges, méandres, chevrons, zigzags, frettes, etc. La Normandie est au XIIe siècle la terre classique des dessins géométriques, dans lesquels se dissimule la pauvreté de sa sculpture. Un caractère assez peu important en soi, mais aussi très particulier au pays et très propre, comme les dessins géométriques, à déceler au loin les importations normandes, ce sont les baies de porte en arc bombé avec la même décoration que les arcs en plein cintre.

La Normandie a croisé ses influences, à l'est, par l'Artois, la Picardie, l'Ile-de-France et la Champagne, avec celles de l'école rhénane; à l'ouest, elle s'est imposée à une partie de la Bretagne; au nord, ses architectes ont traversé la Manche une dizaine d'années avant les vaisseaux de Guillaume le Conquérant, et, après le triomphe de ce prince, en 1066, elle a implanté dans toute l'Angleterre ses méthodes,

qui ont fructifié avec autant de rapidité et d'exubérance que sur le continent. Si l'on songe à ce besoin atavique d'aventures lointaines qui agita les Normands aux Xe, XIe et XIIe siècles et à leurs établissements dans la Méditerranée, on ne sera pas surpris de rencontrer leur architecture, avec tous ses éléments, en Sicile et dans l'Italie méridionale; on ne le sera pas davantage de la voir dominer en Palestine dans les monuments bâtis sous les rois latins de Jérusalem, de 1100 à 1187.

Rappelons que le type par excellence du donjon roman a été, sinon créé, du moins porté à sa perfection, en Normandie.

Si du Nord-Ouest nous courons à vol d'oiseau au Sud-Est, nous abordons la dernière des six écoles principales, l'*école provençale,* dont le domaine dépasse les limites de la Provence pour embrasser le Comtat-Venaissin, le Dauphiné et, sur la rive droite du Rhône, les diocèses de Nîmes, Uzès, Maguelonne, Agde, Béziers, Narbonne, avec des pointes dans les diocèses de Viviers, d'Elne et de Carcassonne; il faut retrancher, par contre, les vallées alpines. Des cités comme Narbonne, Nîmes, Vienne, Orange, Arles, Aix, Fréjus (nous n'avons pas à nommer Marseille, qui est restée presque étrangère à l'art avant le dernier siècle), qui furent au moyen âge les plus riches de France en beaux débris antiques, c'était plus qu'il n'en fallait pour ramener l'école provençale aux traditions romaines. Le retour ou la fidélité à ces traditions, telle est, en effet, la caractéristique de la Provence du milieu du XIe siècle au milieu ou au troisième quart du XIIIe. L'ordre préféré des Romains, le corinthien, y est respecté jusque dans son entablement, et son ornementation, de même que souvent l'ornementation ionique, régit l'ornementation provençale sans l'asservir et en lui laissant contracter une largeur de composition et d'exécution qui, au sens de beaucoup de connaisseurs, met les imitations au-dessus des modèles. Le pilastre cannelé joue un rôle important. L'entablement, ou bien porte l'arc, ou bien le surmonte; le fronton provençal ressemble au fronton antique, avec une inclinaison plus prononcée des rampants, si bien que des façades, à Saint-Gabriel près Tarascon, à la cathédrale d'Avignon, produisent à l'œil l'effet de monuments du temps des Césars. Aucune méthode suivie dans la disposition respective des

voûtes; quand il est trop embarrassé ou trop perplexe, l'architecte provençal supprime les difficultés en éliminant les collatéraux. La coupole sur trompes, composée avec une certaine recherche et souvent surhaussée d'un étage pour former lanterne, marque la travée en avant du chœur. Des bandes lombardes tapissent les murs à l'extérieur; une autre influence lombarde ou italo-germanique est très prononcée dans les baies des clochers qui, au lieu d'être géminées dans un arc principal, sont simplement accouplées par deux, trois ou quatre. La sculpture et la statuaire sont riches, et celle-ci, où l'on retrouve encore des réminiscences de l'antiquité, a produit, durant la seconde moitié du XIIe siècle, des œuvres remarquables pour l'époque; elle décline ensuite rapidement.

Deux galeries du cloître et le portail de Saint-Trophime d'Arles, le cloître de la cathédrale d'Aix, la façade de la cathédrale d'Avignon, l'église de Saint-Gabriel, le portail méridional de Sainte-Marthe de Tarascon, le triple portail de Saint-Gilles, les absides polygonales de Saint-Jacques de Béziers et de l'ancienne cathédrale d'Alet, la tour Fenestrelle d'Uzès sont les types de l'école provençale qu'on cite le plus volontiers.

Pénétrée à l'est par l'école provençale, mais franchissant dans les autres directions, même au delà des Pyrénées, les limites du comté de Toulouse, l'*école toulousaine* passe auprès de beaucoup d'érudits pour une émanation de l'école auvergnate, à cause de l'emploi fréquent des voûtes en quart de cercle et des modillons à copeaux. Mais, outre qu'elle a pu tirer cela, comme l'Auvergne elle-même, du vieux fond aquitanique, elle est hautement représentée par deux édifices au moins, Saint-Sernin de Toulouse et Sainte-Foy de Conques, très supérieurs à ceux de l'Auvergne et qui s'en distinguent suffisamment par leurs dispositions générales. A Saint-Sernin, qui depuis la destruction de Saint-Pierre de Cluny est la plus considérable des églises romanes, la nef est quintuple; là comme à Conques les bas-côtés font retour d'équerre sur les croisillons et les tribunes prennent une importance qu'elles n'ont pas dans la région de Clermont. Mais, surtout, l'école toulousaine est une école de sculpture monumentale, une de celles qui

ont créé la sculpture française, et elle a pour centre Toulouse, qui fut le foyer intellectuel de tout le Midi bien avant que Paris le fût du Nord. Cette ville, en plus de Saint-Sernin, possédait avant la Révolution les trois cloîtres de Saint-Sernin, de la Daurade et de Saint-Étienne, dont les chapiteaux conservés au musée, avec quelques autres épaves, disent les merveilles. Et le cloître de Moissac n'a pas une moindre renommée que celui d'Arles.

A Moissac, à Cahors, à Figeac, à Rodez, l'école toulousaine se heurte à l'*école limousine*, discutée elle aussi, mais hors de conteste du moment que nous renonçons à la placer sur le même pied que ses puissantes voisines de l'Auvergne et du Poitou, auxquelles, du reste, elle a quelques obligations.

Elle remplit le Limousin, pays granitique dont les durs matériaux ont entravé son essor artistique sans arrêter son expansion géographique, qui, hors de la province, l'a portée dans la Haute-Auvergne presque entière, dans une partie du Berry, jusque vers Rodez, à Figeac et Cahors avec une pointe audacieuse sur Moissac, à Périgueux, à Nontron, avec des empiétements sur l'Angoumois vers Confolens et Montbron, et sur le Poitou vers Montmorillon. Rappelons que la Marche n'est qu'un démembrement du Limousin et n'a jamais cessé d'en relever au point de vue ecclésiastique.

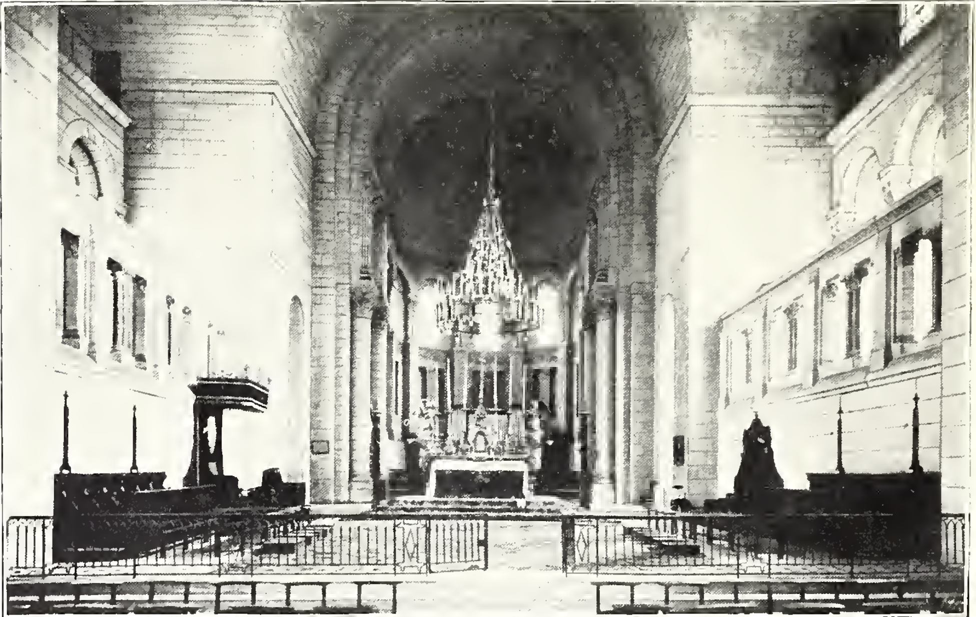
Le Limousin suit de préférence pour les voûtes la méthode poitevine; il se fait une règle de deux tours sur l'axe comme on les voit souvent en Auvergne. Où il est lui-même, c'est dans le soin donné à ses tours, dont le type local, très saisissant, comporte un corps carré avec, sur chaque face, un grand gâble préparant un petit étage octogonal et la flèche; c'est dans ses hautes tours octogonales se présentant par l'angle et non par la face; c'est dans la mince colonnette étroitement logée dans un angle rentrant du piédroit et séparée par un petit chapiteau sans tailloir d'un tore qui la continue avec le même diamètre dans l'archivolte; ce sont les portes en arc brisé, à lobes ouverts, à larges tympans, qui ont, en s'abritant sous des porches peu profonds, donné les portails latéraux justement admirés de Beaulieu-sur-Dordogne, de Moissac et de Cahors; l'école de sculpture toulousaine a certainement



PORTAIL DE L'ÉGLISE DE BEAULIEU (Corrèze) *Cl. des Monuments historiques.*



CATHÉDRALE D'ANGOULÊME *Cl. Hachette.*



INTÉRIEUR DE SAINT-FRONT DE PÉRIGUEUX *Cl. Neurdein.*

collaboré à ces trois œuvres, qui forment un groupe bien à part.

Entre l'Auvergne et la Bourgogne sont les deux écoles mixtes, l'*école bourbonnaise* et l'*école nivernaise*, ne différant guère entre elles qu'en raison de la prédominance exercée sur chacune par la province immédiatement voisine.

Nous pourrions augmenter le nombre des écoles mixtes, en citant, par exemple, le Gévaudan, le Lyonnais, le Forez, qui, situés entre des écoles principales ou secondaires, en ont subi l'ascendant. Mais ces influences ambiantes ne sont ni régulières, ni suivies, ni assimilées; elles laissent place à des productions locales qui, malgré quelque originalité çà et là, n'ont pas de lien entre elles. On doit reconnaître cependant que l'*école du Berry*, entre l'Indre à Châteauroux et la Loire à Sancerre, si elle n'a pas les conditions exigées par nous pour constituer une école mixte, si elle reste hors classification, présente un intérêt spécial très puissant qui rend ses édifices, analysés et étudiés un à un, aussi attrayants que ceux des grandes écoles. Ce n'est pas pour rien que le Berry est, géométriquement, la province la plus centrale de la France : c'est là qu'a eu lieu le rendez-vous d'écoles romanes le plus extraordinaire qui se puisse imaginer; c'est là que se sont rencontrées, pénétrées, mêlées de toute façon les écoles poitevine, limousine, auvergnate, bourguignonne; là encore, souvent, l'architecte, saisi de tous côtés par ces sollicitations extérieures, les a repoussées toutes à la fois pour composer en pleine indépendance des œuvres d'une intéressante personnalité. Une église abbatiale, dont la perte est des plus regrettables, celle de Déols, aux abords de Châteauroux, résumait en elle cette situation artistique du Berry; il n'en a été sauvé qu'un clocher de style poitevin avec les arrachements d'un narthex de style bourguignon.

Nous n'avons pas admis dans notre division géographique l'*école* dite *périgourdine*, ou *byzantine*, que nous avons appelée *famille des églises à coupoles*. Ce n'est pas, en effet, une école territoriale à proprement parler, mais un groupe non compact d'édifices ayant un système de voûtes spécial, et répandus sans ordre déterminé parmi les églises de l'Angoumois, de la Saintonge, du Bordelais, du Quercy, du

Limousin, et non pas seulement du Périgord; se conformant d'ailleurs à l'architecture locale du pays où ils se trouvaient, en tout ce qui n'était pas directement commandé par ce système spécial, lequel consistait en séries de coupoles sur large nef unique, sur croisillons, sur chœur, et non en coupoles isolées sur une croisée ou sous un clocher. Les coupoles en séries ne sont régulièrement byzantines, c'est-à-dire sur pendentifs sphériques à l'instar de l'Orient, que dans le Périgord, le Limousin, le Quercy; ailleurs elles sont tantôt sur pendentifs, tantôt sur trompes. Les types les plus remarquables sont : Saint-Front de Périgueux, que l'étrangeté de son style et une interprétation erronée des textes avaient fait attribuer à une période d'une ancienneté exagérée (984-1047), et qui en réalité n'est que du second quart du XII[e] siècle; les cathédrales d'Angoulême et de Cahors; les églises abbatiales de Moissac (il ne reste que les amorces des coupoles, l'église ayant été rebâtie au XV[e] siècle), de Souillac, de Solignac, celle-ci consacrée en 1211 et probablement le dernier en date des édifices à coupoles. La nef de Saint-André de Bordeaux devait porter des coupoles qui n'ont pas été exécutées; là et ailleurs il est arrivé qu'au moment de faire les coupoles projetées on avait eu connaissance de la croisée d'ogives, et qu'on lui avait accordé subitement la préférence.

Un exemple d'église à coupoles est isolé en Anjou, près de Saumur : c'est la nef de l'église abbatiale de Fontevrault.

L'*école* que par anticipation nous avons appelée *française* n'existait pas, en tant qu'école, à l'époque romane. Les seules particularités qu'on puisse lui découvrir, ce sont la rareté de la tour centrale et, dans les grandes églises, la disposition d'une grosse tour sur la façade et de deux tours plus petites sur les flancs du chœur. Les influences rhénanes et normandes sont saisissables dans le domaine royal et la Champagne, qui n'était guère plus avancée que lui. C'est dans l'élaboration du style ogival que nous allons voir l'école française passer à l'état de glorieuse réalité et monter à un rang où aucune autre école, romane ou gothique, n'est jamais parvenue.



QUATRIÈME PARTIE

PÉRIODE GOTHIQUE

CHAPITRE I

SUGER, LA TRANSITION ET LES PREMIÈRES ÉGLISES GOTHIQUES

La substitution du gothique au roman s'est opérée, suivant les temps et les lieux, avec deux caractères qu'il est important de ne pas confondre. Ce fut, ici, une *Transition*, la vraie, celle que nous allons définir; là, une fausse transition, un simple mélange passager.

Pour bien définir la vraie Transition, il faut en avoir préalablement défini les deux termes. On a lu déjà la définition du style roman; voici celle du style ogival :

L'architecture gothique ou ogivale est la conséquence de la fusion, dans une même voûte, de l'ogive et de l'arc brisé, contre-butés, quand il y a lieu, par l'arc-boutant.

La Transition est donc *le passage de la voûte d'arêtes romaine et romane à la voûte sur croisée d'ogives et à cintres brisés, normalement associée à l'arc-boutant.*

La Transition, dans le sens étroit et spécial que nous donnons ici à ce mot, ne s'est produite que dans l'école française. L'école française n'a pu arriver au bout de ses tendances qu'en recevant dans son architecture romane incomplète les trois éléments précités, qui sont devenus dans son sein les germes de transfiguration et de vie supérieure.

Dans les autres écoles, qui ne tendaient pas au gothique, ou y

tendaient moins, celui-ci, à mesure qu'il se formait ou qu'il était arrivé à un état de croissance assez avancé, venait empiéter sur le roman, quelquefois peu à peu et avec une apparence de suite, d'autres fois par irruptions brusques et sans connexion entre elles; là, il n'y a pas à proprement parler des monuments « de Transition »; il n'y a, durant la période intermédiaire, que des mélanges à doses variables, il n'y a que des monuments « romano-gothiques ».

Il semble qu'une sorte de situation privilégiée doive être reconnue à la Bourgogne et à la Normandie, qui furent peut-être, sinon les collaboratrices, du moins les pourvoyeuses, en partie, de l'école française.

De ce que l'école française a opéré la réunion des trois éléments organiques, il ne s'ensuit pas que, séparément, ils ne lui soient pas venus du dehors.

On ne sait pas, et on ne saura probablement jamais, comment l'arc brisé ou tiers-point a fait son apparition dans le royaume capétien, ni surtout comment il s'est frayé sa voie dans l'école française. L'Orient et l'Espagne musulmane le connurent avant nous, cela est certain; les pèlerins de la fin du XIe siècle, les Croisées de 1099, ou ceux qui avaient guerroyé dans la péninsule ibérique contre les Maures de Cordoue, ont pu, à leur retour, le propager. Mais était-il bien besoin d'avoir vu des arcs brisés en pays lointains pour en concevoir l'idée, à un moment où la préoccupation de restreindre la poussée des arcs et de rendre variables leurs proportions hantait un si grand nombre d'architectes? Et, leur créer dans les constructions un rôle de première utilité, un rôle qui les rendait presque indispensables, un rôle qu'ils n'avaient jamais eu, n'était-ce pas les réinventer? Il est sûr, d'ailleurs, que l'école française n'a pas été de beaucoup précédée, si elle l'a été, par la Bourgogne dans l'emploi systématique de l'arc brisé, et qu'elle n'a été suivie que de loin par ses deux autres voisines, les écoles normande et rhénane. Il est donc très possible que l'arc brisé ait été adopté par elle indépendamment de toute influence extérieure. Le tiers-point, nous le répétons, était d'invention facile : il n'est pas d'architecte qui ne trouve accidentellement sous son compas des figures lui en suggérant l'image. Sa rudesse, au regard de la

grâce du plein cintre, déplut d'abord, voilà tout, et son admission ne fut qu'une question de répugnances que la nécessité fortifiée par l'habitude fit à la fin victorieusement surmonter.

Nous en dirons autant des arcs-boutants. On avait dû être tenté plus d'une fois de jeter dans les airs ces béquilles de pierre; mais c'étaient des béquilles, dénonçant bien le peu de solidité des édifices. Et, malgré tout, en Bourgogne au moins, il y eut des cas urgents où il fallut appliquer après coup ces étais à des voûtes déjà construites : des chutes de voûtes avaient montré qu'il n'y avait pas à balancer et qu'il fallait passer outre à des scrupules d'ordre purement esthétique. C'est ainsi par la Bourgogne que l'arc-boutant se serait insinué dans l'école française, et telle est l'hypothèse que nous croyons devoir préférer à une autre opinion, assez répandue, d'après laquelle l'Auvergne, par le Berry ou le Nivernais, aurait transmis, comme prototype de l'arc-boutant, ses voûtes en quart de cercle.

Le doute est à peu près levé en ce qui concerne la croisée d'ogives.

L'école française employait beaucoup la voûte d'arêtes, d'où est sortie la voûte à nervures. Mais la Normandie l'employait tout autant, et comme, de plus, cette école se complaisait dans la multiplication, utile ou superflue, des lignes de l'architecture, comme de bonne heure elle prit tellement goût à la nervure qu'elle passa vite maîtresse consommée dans l'art d'en varier les combinaisons, comme elle se trouvait en possession de l'ogive, pratiquée avec aisance et habileté, assez longtemps avant de s'être familiarisée avec le tiers-point, comme elle a exercé pendant l'époque romane quelque ascendant sur les pays du Nord, l'ogive en tant qu'élément systématique et raisonné semble être bien sa création. Deux courants partant de Normandie marqueraient son parcours dans le domaine royal : le *courant septentrional* ou *de Beauvais,* le *courant méridional* ou *de Poissy.*

La preuve historique de l'antériorité de l'ogive normande est même faite, si l'on admet, sur la foi de documents propres à entraîner la conviction, que la cathédrale de Durham, en Grande-Bretagne, a eu des voûtes de cette espèce dès 1095 à 1100. Les croisées d'ogives de Durham, quoique en Angleterre, appartiennent à l'école normande

tout aussi bien que si elles étaient situées à Caen ou à Bayeux, car, nous l'avons dit, cette école se prolongea sur toute l'Angleterre, sans autre différence sensible que plus d'ampleur et de richesse de l'autre côté de la Manche. Il est fâcheux pour notre gloire nationale que la France n'ait pas autant que sa voisine conservé ses vieux parchemins : peut-être y verrions-nous que telles voûtes du diocèse de Bayeux, de facture et d'aspect très archaïques, par exemple à la Trinité de Caen, à Saint-Gabriel, à Bernières, sont de 1100, de 1095, ou même de 1090.

Si la Normandie n'a pas créé le style gothique, c'est déjà beaucoup pour elle que d'en avoir fourni l'élément primordial, car parmi les trois éléments organiques, la croisée d'ogives est placée avec raison par les érudits avant les deux autres.

Aussi, en son honneur, commençons-nous à 1100 l'étude de la Transition : 1100, c'est là un chiffre rond, il est vrai ; mais s'il faut se garder de l'attrait décevant des nombres ronds, pourquoi les répudier quand les faits, loin de nous en écarter, nous en rapprochent?

Pour la fin de la Transition, la date, par extraordinaire, est d'une certitude ne laissant rien à désirer : en 1140 sortait de terre, en 1144 était achevé l'aîné des monuments gothiques, le chœur de l'église de Saint-Denis. Celui qui en fut l'auteur, l'abbé Suger, le grand amateur d'art du XIIe siècle, avait bien mérité de clore la Transition après en avoir été le témoin principal, le témoin le plus attentif et le plus intéressé, après en avoir été plus d'une fois l'intelligent promoteur.

Suger voyagea beaucoup pour les affaires de l'Église, de la France, de son abbaye; un homme comme lui ne pouvait voyager sans observer, sans noter, sans apprendre. Il parcourut dans tous les sens le domaine royal, et aucun œil ne fut plus ouvert que le sien sur les perfectionnements qui s'y succédaient. Il vit et revit Beauvais, dont le voisinage de la Normandie est à remarquer, et c'est peut-être là qu'il puisa l'idée de la croisée d'ogives. De 1090 à 1109 fut réédifiée, aux portes de cette ville, l'église de l'abbaye de Saint-Lucien. La perte de cette basilique, démolie sous le premier Empire, est des plus regrettables; les dessins que nous en possédons n'en montrent que l'extérieur. Il est très probable qu'il y avait là des ogives, et ce qui légitime cette conjecture,

c'est que Beauvais même conserve, à Saint-Étienne, une nef dont l'extérieur roman est une imitation flagrante de Saint-Lucien, et dont l'intérieur est voûté d'ogives rudimentaires, résultant sans doute, elles aussi, d'une imitation. La copie ne pourrait être que contemporaine ou postérieure de très peu, de dix ans au plus, au modèle; nous placerions donc ces ogives rudimentaires vers 1115.

Le Beauvaisis et le Valois, en 1115, 1120 et 1125, étaient en progrès sur la région riveraine de la Seine autour de la capitale de la France. Nous avons vu à la fin du dernier siècle, à Paris, dans la Cité, une chapelle, Saint-Aignan, bâtie, d'après des textes authentiques, entre 1118 et 1123, où tout était à plein cintre et à simples arêtes; tandis qu'en allant de Beauvais dans la direction de Soissons, direction que nous avons appelée le *courant septentrional,* à Bury, Cambronne-lès-Clermont, Béthisy-Saint-Martin, Noël-Saint-Martin, Morienval, dont le pourtour absidal a longtemps exercé la sagacité des archéologues, on trouve des croisées d'ogives sur arcs brisés parmi lesquelles il en est certainement qui ne sont pas postérieures à 1125, étant donné surtout l'état encore grossier des profils et des sculptures.

C'est vers 1130 ou 1135 que le *courant méridional,* sensiblement retardataire quoique parti, comme l'autre, des confins de la Normandie, se manifeste à Notre-Dame de Poissy. A Poissy comme à Beauvais, l'ogive précède le tiers-point. Ce courant retardataire a pourtant rattrapé assez vite le temps perdu; et il s'est fait sa place dans les influences d'où procède l'église de Saint-Denis. Remontant même d'un bond superbe la Seine et l'Yonne, il est allé inspirer, presque seul, en 1140, la cathédrale de Sens, et de là il est redescendu sur Paris pour s'y rencontrer, à Saint-Germain-des-Prés, avec le courant septentrional, mais entre 1150 environ et 1163, alors que l'évolution transitionnelle était accomplie.

A Saint-Denis, c'est l'influence du courant septentrional qui l'emporte. Il est deux chœurs d'églises, à Saint-Martin de Paris et à Saint-Maclou de Pontoise, qui, relevant eux aussi de ce courant septentrional, serrent de tellement près le chœur de Suger, que, s'ils ne lui sont pas absolument contemporains, ils l'ont à peine devancé.

La construction de Saint-Denis est le jalon capital de l'histoire monumentale de la France. Comme si son auteur en avait eu l'instinct prophétique, il a voulu nous raconter lui-même l'entreprise, nous expliquer le sens et la beauté de l'œuvre, et il l'a fait avec la compétence d'un architecte consommé. Et voici les dates qu'il nous donne :

1132 ou 1133, ouverture des chantiers;

9 juin 1140, bénédiction du narthex et de la façade, les tours restant inachevées;

14 juillet 1140, pose des premières pierres du chœur par le roi Louis VII, la reine Éléonore, sept évêques et autres barons ou prélats;

11 juin 1144, consécration du chœur et de la crypte, en présence du roi et de la reine, par dix-huit évêques dont l'archevêque de Canterbury, primat d'Angleterre.

La mémorable cérémonie de 1144 sacra l'art ogival lui-même, dont l'abside sugérienne doit être considérée comme le premier modèle. Elle eut, en effet, une part prépondérante dans la formation des types qui fixèrent les ordonnances générales des églises durant la période gothique. L'illustre abbé, si jamais il avait éprouvé quelque répulsion instinctive contre l'arc brisé et l'ogive, était maintenant conquis par l'harmonie et l'aisance avec lesquelles, pour la première fois, ces éléments se mariaient dans son œuvre; il y admirait le nombre, la variété et la souplesse des lignes. Son enthousiasme se communiqua à tous ceux qu'il avait invités à la fête, et qui, rentrés chez eux, se souvinrent de leurs impressions; à leur tour, les maîtres maçons qui, après achèvement du corps de la basilique vers 1150, quittèrent Saint-Denis pour se disperser en d'autres chantiers, ne manquèrent pas d'y recommander les formules nouvelles.

Les années 1144 ou 1145 à 1150 introduisent donc l'archéologie en plein domaine de l'art ogival. La définition de cet art, nous l'avons énoncée d'avance, parce qu'elle est l'une des bases d'une définition de la Transition; il nous reste à commenter les deux mots dont on se sert pour le désigner : *ogival*, mot relativement nouveau; *gothique*, mot quatre fois séculaire.

Ces deux mots, nous devons soigneusement en avertir, ne sont

ni égaux ni semblables en valeur pratique. Le premier est plus exact; mais, à cause même de son exactitude rigoureuse et de sa précision, il est d'une application beaucoup moins étendue : il ne convient guère qu'à la voûte à nervures, aux édifices ou aux parties d'édifices comportant cette voûte; et l'usage, la coutume a une tendance marquée à restreindre encore cet emploi plutôt qu'à l'élargir. On ne dit pas : *arc ogival, pilier ogival, château ogival, châsse ogivale, architecte ogival*, etc.; *portail ogival, clocher ogival* sont des expressions risquées; le pluriel masculin *ogivaux* est peu goûté. Le second mot, au contraire, le mot *gothique*, en soi, n'est pas exact du tout. Il fut, pour ceux (des Italiens) qui le mirent en circulation, au XVI[e] siècle, et pour ceux qui les continuèrent, un terme de parfait mépris. Mais l'esprit moins prévenu des hommes du XIX[e] siècle a relevé cette signification. D'une part, il est reconnu maintenant que si les Goths ne sont rien à l'architecture gothique, ils furent cependant les moins barbares ou les plus rapidement civilisés parmi les conquérants de l'empire romain d'Occident; l'injure, donc, est déjà très mitigée; d'autre part, en prêtant au mot *gothique* simplement le sens de *non romain*, on est arrivé à exprimer que l'architecture gothique est *celle qui est la moins romaine de toutes*. Dès lors, le mot n'a plus rien qui puisse froisser une âme d'artiste et un cœur de Français; et, comme il est d'un maniement aisé, convenant indistinctement à tous édifices, à toutes parties d'édifice, à tous ouvrages et jusqu'à l'écriture, c'est lui qui généralement doit avoir la préférence.

Nous abordons le *gothique primitif*, que l'on a étendu abusivement jusqu'à la mort de saint Louis. Il y a largement place, dans cet intervalle, pour deux styles, dont l'un, celui que nous envisageons en ce moment, peut aller jusqu'à l'avènement de Philippe-Auguste en 1180, sans que cette date implique plus que tant d'autres une coupure nette. Ce style primitif reste empreint de roman; il est comme une seconde transition qui, ne s'exerçant plus sur la structure organique, s'achève lentement sur les formes facultatives ou secondaires; qui peu à peu secoue son vêtement archaïque pour tailler et coudre le vêtement approprié à la personnalité nouvelle; qui marche rapidement, sans l'atteindre

tout à fait encore, vers l'aisance et la légèreté du style gothique épanoui.

Nous reprenons cette seconde transition là où nous avions laissé la première, à Saint-Denis et à Suger.

Le chœur de Saint-Denis a doubles bas-côtés et cinq chapelles absidales laissant entre elles, en se joignant, un passage qui, de l'une à l'autre, forme un second bas-côté tournant. Dans tout le rond-point, l'arc brisé et la nervure règnent sans mélange. L'abside centrale ayant été reconstruite au XIIIe siècle, de même que la plus grande partie de la basilique, nous ne savons ce qu'étaient les hautes fenêtres; il est fort peu probable qu'elles aient différé sensiblement des fenêtres basses. Un incident raconté par Suger nous apprend qu'il y avait des croisées d'ogives aux voûtes supérieures du chœur, et les culées visibles extérieurement entre les absidioles ne s'expliquent bien que si elles ont soutenu des arcs-boutants. Ce chœur était donc l'expression complète du style ogival dans son organisme essentiel, sa renommée était légitime et son influence ne fut pas usurpée.

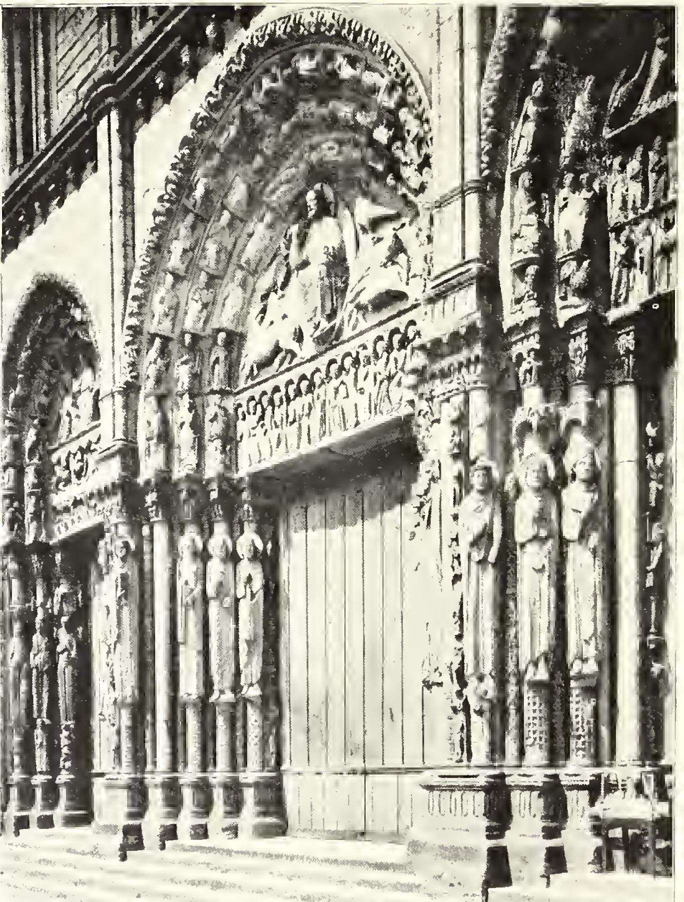
Nous distinguons une lignée directe de Saint-Denis et une lignée indirecte.

Un trait de famille fait d'emblée reconnaître la lignée directe : ce sont les absidioles à divisions paires qui se voient ou se voyaient aux cathédrales de Noyon, de Senlis, aux églises abbatiales de Saint-Germain-des-Prés à Paris, de Saint-Leu-d'Esserent, de Saint-Martin de Pontoise (détruite), de Vézelay, d'Ébreuil, de Saint-Pourçain, de Saint-Étienne de Caen. Avec ce dernier édifice nous sommes au début du XIIIe siècle : c'est donc pour la lignée directe une durée de cinquante ans ou un peu plus. Le chœur de Vézelay peut, mieux que tout autre, nous donner une idée de ce qu'était, avant le XIIIe siècle, le chœur de Saint-Denis.

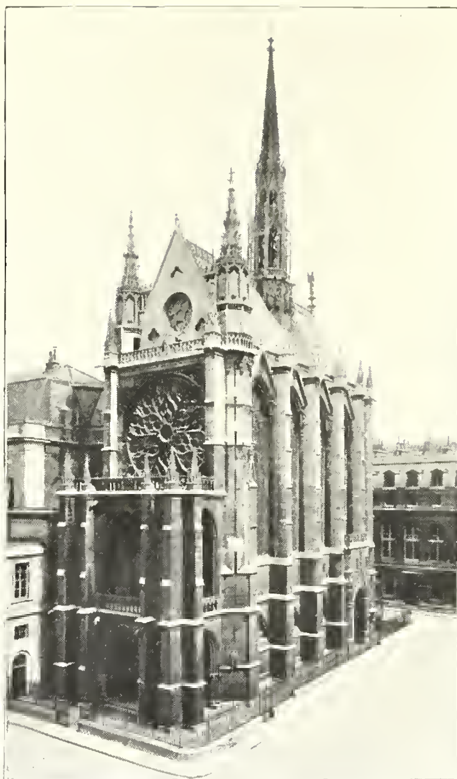
Il y a une lignée indirecte, composée d'édifices ayant subi simplement une influence de Saint-Denis plus ou moins balancée, soit par d'autres influences, soit par de nouveaux perfectionnements réalisés. Dans ces conditions il est facile de passer graduellement de Saint-Denis à Saint-Germer, à Senlis (où toutes les chapelles ne sont pas de l'école



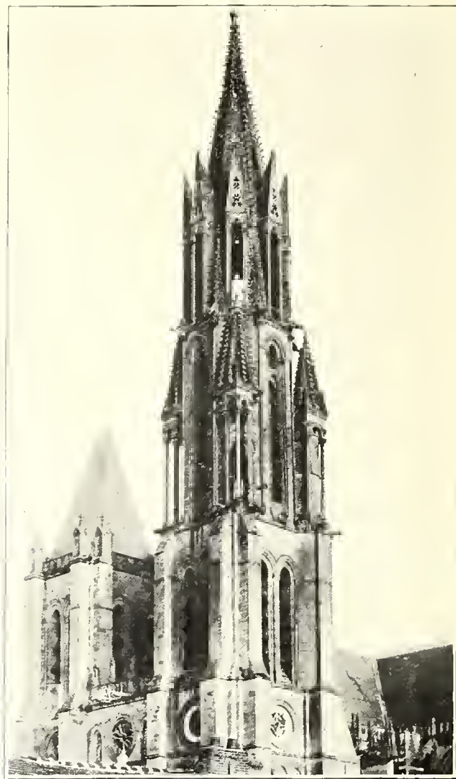
CHŒUR DE L'ÉGLISE DE VÉZELAY (Yonne)



PORTES OCCIDENTALES DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES



SAINTE-CHAPELLE *Cl. Hachette.*



CLOCHER DE SENLIS *Cl. Mon. hist.*



CATHÉDRALE DE NARBONNE *Cl. Verdier.*

dionysienne), Soissons, Tours, Troyes, Beauvais et Amiens. Amiens et Beauvais nous mènent à l'apogée du style ogival.

Il serait injuste, dans la filiation des églises gothiques, de ne tenir aucun compte du courant méridional, dont nous avons remarqué le passage à Poissy, Saint-Denis, Sens et Saint-Germain-des-Prés. La cathédrale de Sens, malgré son infériorité comparativement à Saint-Denis, est déjà gothique elle aussi, et, gloire exceptionnelle, la première en date des cathédrales gothiques. Le chœur de Saint-Germain, consacré en 1163, relève, pour moitié, de l'influence de Sens, qui semble se retrouver aussi aux plans des cathédrales de Rouen et de Lisieux.

Le plein cintre fut le plus opiniâtre dans la résistance; il n'était pas encore vaincu au commencement du XIIIe siècle. Cédant volontiers le pas à l'arc brisé partout où il était hors d'état de rendre les services qu'on réclamait de celui-ci, l'arc semi-circulaire, qui, s'il n'avait pas à égal degré la force, conservait pour lui la grâce avec le prestige d'une longue tradition, se maintint là où la solidité n'était pas en cause et où les préoccupations d'harmonie n'avaient pas à redouter d'entraves. La lutte des deux arcs est celle qui avait le plus frappé, au XIXe siècle, les premiers médiévistes : si bien que ces savants, négligeant d'aller au fond des choses, en avaient fait la matière même de la Transition. Si elle n'a pas d'importance réelle dans la marche générale de l'art, elle mérite néanmoins l'attention des esprits curieux.

Elle s'est manifestée de différentes manières et avec des intensités variables, suivant les membres d'architecture et suivant les édifices.

Les portes monumentales, qui étaient elles-mêmes de grandes et profondes arcades, se conformèrent promptement aux arcs des voûtes. L'arc brisé, avec son surcroît de hauteur, offrait aux imagiers, dans les voussures et les tympans, le vaste champ qu'ils recherchaient. Mais les portes secondaires ont, indifféremment, le tiers-point ou le plein cintre. Au sein de la région mère, le plein cintre est commun dans les fenêtres de tout ordre, les arcatures de remplissage, le triforium, un peu moins dans la tribune. Dans les ouvertures ou les arcades géminées, les arcs divisionnaires sont tantôt en tiers-point dans un arc principal en plein cintre, tantôt en plein cintre dans un arc principal en tiers-point.

Le clocher, notamment dans les moyennes et les petites églises, fut très fréquemment roman jusqu'à la toute fin du XIIe siècle, quoique reposant sur une voûte bien ogivale.

Comme types de cette transition superficielle, nous devons citer en première ligne la cathédrale de Noyon; après elle, les cathédrales de Sens, de Senlis, les églises abbatiales de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Germer. A Laon, l'arc brisé est presque le maître. A Notre-Dame de Paris, il l'est tout à fait, quoique la basilique parisienne, dans quelques voûtes du chœur et dans maints détails, soit plutôt en retard qu'en avance.

La présence simultanée de la tribune et du triforium est un des caractères qui distinguent les premières basiliques ogivales. L'époque romane avait sacrifié l'une à l'autre ces parties d'églises; le style ogival, arrivé à son âge mûr, arrêta sa préférence sur le triforium et se lassa des tribunes, au point de renoncer à les construire là où elles étaient préparées, et à les continuer là où elles avaient été commencées, au risque de rompre la symétrie générale. C'est que les tribunes avaient le triple inconvénient d'augmenter d'un étage de voûtes la charge des piliers, de doubler les poussées vers l'intérieur du vaisseau, et de prendre sur la hauteur des bas-côtés, dont elles arrêtaient la tendance à l'élancement.

Dégager intérieurement les églises après en avoir assuré la solidité, y prodiguer l'espace et la lumière, ménager les matériaux, tel est le programme que nos architectes du XIIe siècle ne perdirent pas un instant de vue, et que nous ne devons pas perdre de vue nous-mêmes si nous voulons avoir l'entière compréhension des résultats qu'ils atteignirent.

Les piliers semblaient appelés à bénéficier tout particulièrement de la légèreté obtenue au moyen de la croisée d'ogives; et, de fait, on s'attacha le plus souvent à réduire leur diamètre à celui d'une forte colonne. Cette colonne était parfois redoublée, lorsqu'elle soutenait un mur, dans le sens de l'épaisseur de ce mur; sur l'assiette de son large tailloir venaient reposer, les uns contre les autres, les doubleaux, arcs longitudinaux, ogives, formerets; du côté du vaisseau central seulement, c'étaient

des colonnettes qui, partant de ce même tailloir, allaient plus haut recueillir les arcs de la maîtresse voûte.

D'autres piliers, gardant et perfectionnant la tradition romane pure, reçurent des colonnes engagées sur leurs faces et des colonnettes ordinairement plus minces dans leurs angles rentrants, une le plus souvent pour chacun des arcs de la voûte, quelquefois une ou deux colonnettes supplémentaires pour les arcs principaux : il y eut ainsi jusqu'à douze, seize, dix-huit colonnes ou colonnettes autour d'un seul pilier. Quelques piliers cylindriques, lorsqu'ils eurent besoin d'être renforcés, s'accompagnèrent également de colonnettes.

Le XIIe siècle est l'âge d'or de la colonnette dans les architectures romane et gothique. Celle-ci pourtant, après l'avoir isolée de la masse et l'avoir dotée de son individualité, devait plus tard, peu à peu, lui reprendre cette individualité et réincorporer la colonnette dans la construction, en la réduisant à n'être que la continuatrice des profils de plus en plus affinés des arcs.

Le profil est de même un côté extrêmement intéressant des deux architectures en présence, et il le reste pendant toute la durée de la seconde. Rudimentaire avant le XIIe siècle, ou d'une variété qui décèle l'absence de règle plutôt que la richesse d'imagination, il s'astreint, dès 1100 à 1125, à une direction plus suivie et il devient, dans l'art ogival, un des moyens les plus pratiques, quoique non toujours infaillible, de reconnaître l'âge d'un édifice.

Dans les bases des colonnes et colonnettes, l'anarchie cesse au profit de la base gréco-romaine dite *base attique*, à deux tores. Ce retour à la base attique n'est que momentané, comme le retour au chapiteau corinthien; c'est de ces retours au passé que partira la marche en avant. L'inégalité de deux tores dans la base attique se prononce de plus en plus à l'avantage du tore inférieur; mais le progrès de celui-ci, dans les premières églises gothiques, est arrêté par une dépression dans le sens de son épaisseur. De 1080 à 1120, et dans le Midi, semble-t-il, plus tôt que dans le Nord, ce tore est relié aux angles de la plinthe ou du socle par un ornement appelé *griffe* ou *patte*, le plus souvent en forme de large feuille. La scotie intermédiaire augmente en concavité, et fina-

lement, aux dernières années du XIIe siècle, la base gothique est affranchie de la base romaine, aussi bien que le chapiteau à crochets du chapiteau corinthien.

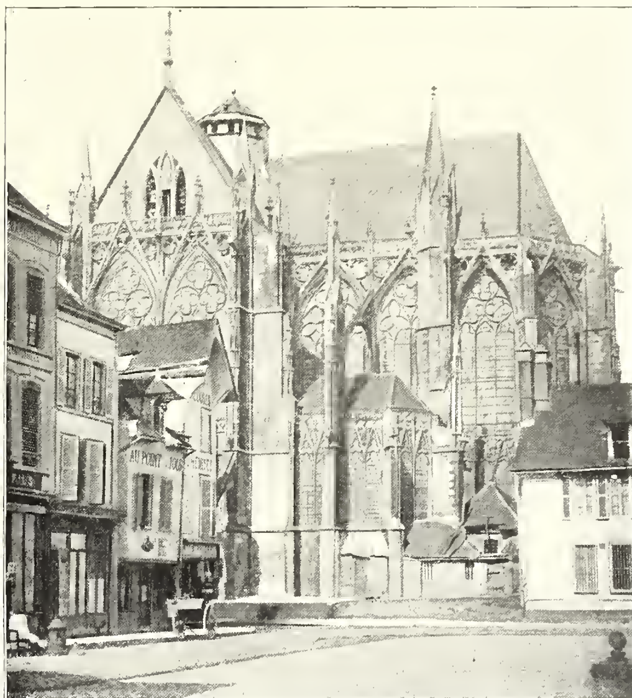
C'est à peu près avec le XIIe siècle, tant au Nord qu'au Midi, que commencent à s'arrondir généralement les profils des arcs; les saillies toriques s'y accusent, seules ou entre des concavités qui les font ressortir. Les premières nervures furent cubiques ou constituées par un tore dont la grosseur, d'abord démesurée, fut plus modérée ensuite. Aminci, le tore put se dédoubler, et il y eut jusqu'à trois tores ensemble, celui du milieu proéminent. La moulure bitorique (à deux tores jumeaux) fut la plus fréquente durant la seconde moitié du XIIe siècle et la première moitié du XIIIe pour les nervures et les grands arcs libres. Le tore seul, ou, dans les groupes de tores, celui qui était proéminent, se déforma parfois légèrement pour finir en arête.

Des moulures relativement larges furent conservées dans les portes afin d'y servir de fond à des sculptures ornementales. Dans les fenêtres toute sculpture fut abandonnée, les profils y furent simplifiés; c'est d'ailleurs qu'allait venir leur métamorphose.

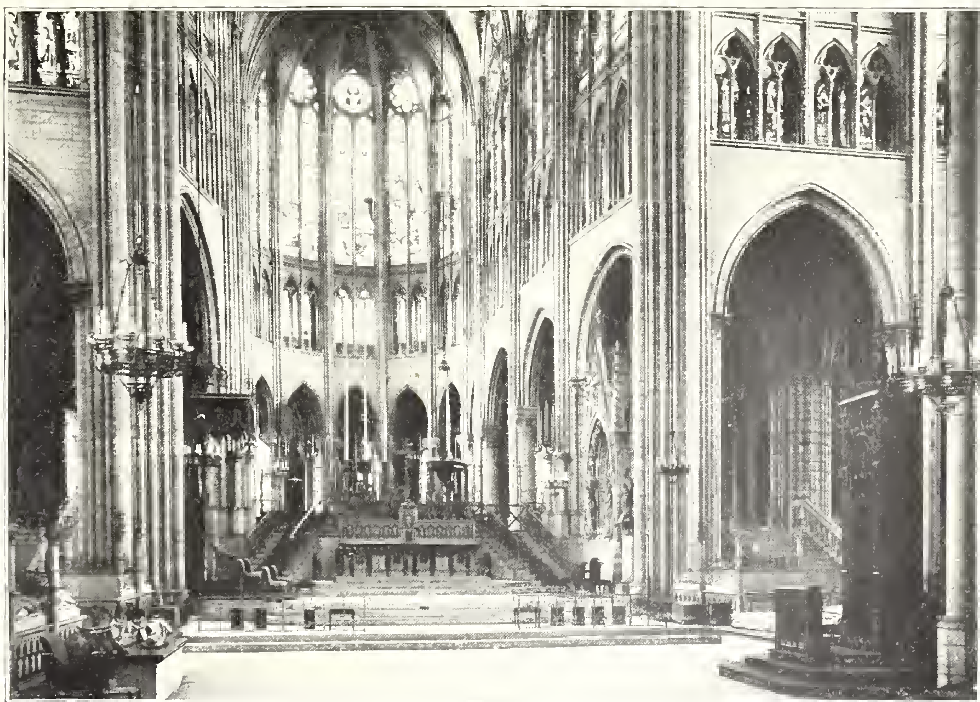
La croisée d'ogives permettant de retrancher presque à discrétion sur les murs, les vides empiétèrent sur les pleins, et les fenêtres, s'ouvrant de plus en plus, en vinrent à confondre leurs archivoltes avec celles des formerets. D'où la nécessité de diviser les baies, qui, dans leurs vastes surfaces, eussent été disgracieuses et difficiles à vitrer. On les partagea, soit en deux baies à l'instar des arcades géminées de beaucoup de clochers ou de tribunes, soit en trois, celle du milieu dépassant habituellement les deux latérales. De la division binaire a procédé par gradations la fenêtre à réseau, une des trouvailles les plus merveilleuses, avec la rose, de notre art national.

Cela commença par un oculus percé dans le tympan entre l'arc d'encadrement et les baies divisionnaires, et c'est en cet état rudimentaire que la fin du XIIe siècle transmit au XIIIe la fenêtre gothique, sauf peut-être quelques précocités.

Si la croisée d'ogives rendait faciles l'évidement et l'allégement des

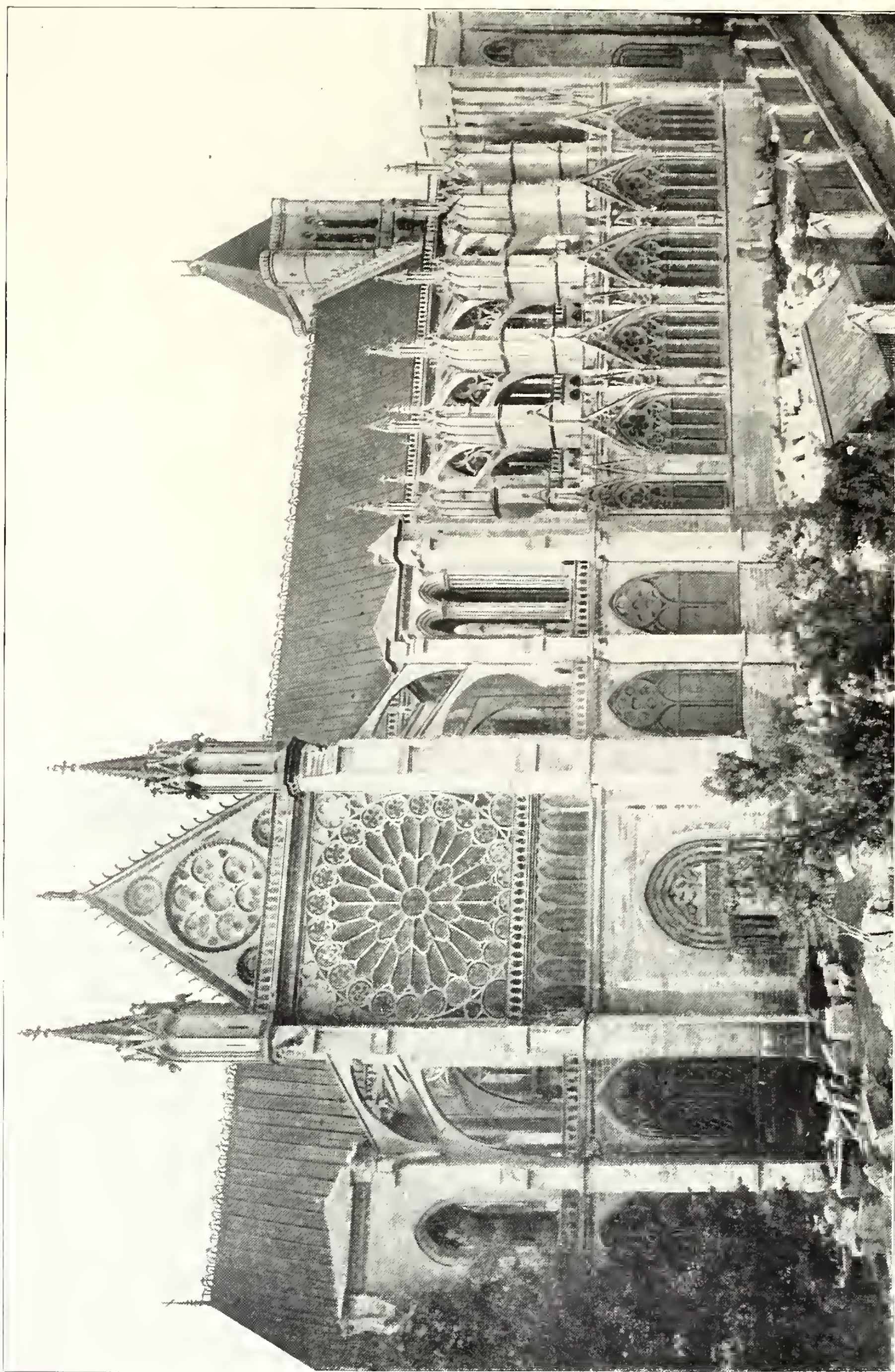


SAINT-URBAIN DE TROYES



BASILIQUE DE SAINT-DENIS : LE CHŒUR

Cl. Hachette.



Cl. Mieusement.

BASILIQUE DE SAINT-DENIS : CÔTÉ SEPTENTRIONAL

murs, elle n'en exigeait que davantage un supplément de buttée sur les points où se résumait son action. De là des contreforts plus volumineux que les bandes ou les colonnes appliquées de l'époque romane. Très prononcés à leur base et jusqu'à certaine hauteur, ils montent en décroissant par un ou plusieurs glacis et s'amortissent sous les corniches, à moins qu'ils ne servent de culées à des arcs-boutants.

Les toitures s'élèvent en raison directe de l'élancement général qu'ont pris les édifices; on ne les conduit pas encore à l'acuité excessive qui caractérisera la fin de l'époque ogivale et la Renaissance.

Cette acuité fut réservée aux flèches, qui sont une création des plus glorieuses du XII[e] siècle, création à laquelle participa le style roman. Ce fut l'art roman qui, par des types déjà développés, montra à son successeur la route que celui-ci devait si brillamment parcourir. Il y a une belle flèche au clocher roman de Notre-Dame d'Étampes, une plus belle au clocher aussi bien roman que gothique de la Trinité de Vendôme. La flèche du Clocher-Vieux de Chartres, antérieure à 1175 ou 1180, est un chef-d'œuvre digne de sa renommée. Elle est probablement le premier monument européen qui ait dépassé la hauteur de trois cents pieds (la hauteur, à Chartres, est de 107 mètres).

Les étonnants progrès de l'architecture entraînèrent partout ceux de la sculpture, qui, longtemps dans une condition inférieure, finit par grandir à son tour; et elle ne grandit que pour consacrer au service de sa sœur aînée ses perfections naissantes.

La sculpture monumentale directe, celle qui tient au façonnement des membres utiles de la construction, spécialement la sculpture végétale, produit des morceaux délicats qui ont rarement été surpassés ensuite, et notamment des chapiteaux.

Le chapiteau du XII[e] siècle est dessiné sur un galbe élégant, dégagé; et, pour ne pas trop le surcharger, on délaisse très souvent les motifs historiés ou bien on les subordonne à une décoration de feuillage qui répond mieux aux aspirations nouvelles. C'est la corbeille corinthienne que les sculpteurs regardent, c'est d'elle qu'ils se rapprochent et c'est elle qu'ils adopteraient, si le courant qui les emporte en avant n'était plus fort que celui qui les ramènerait à l'antiquité.

Tout en copiant l'acanthe, les artistes, soit romans, soit gothiques, observent les plantes qui croissent sous leurs yeux, l'arum, le nénuphar, la fougère, le plantain, la vigne, le chêne, le pin, et ils en appliquent doctement les feuilles ou les fruits à leurs chapiteaux. Le souvenir du corinthien reste vivant dans la volute, à laquelle toutes ces plantes doivent se plier et qui devient insensiblement le crochet du XIIIe siècle.

Plus lente dans son évolution, la statuaire était à peine sortie, au milieu du XIIe siècle, de sa grossièreté originaire. Mais, dès 1135 ou 1140, il fut fait un tel emploi des statues, des statuettes et des figures à plein relief dans les portails, et bientôt après en d'autres parties des églises, que, à la fin du siècle, l'éducation des imagiers était à peu près faite; leur main, encore quelque peu gauche dans l'indication des mouvements et l'agencement des draperies, savait donner aux visages ces expressions tantôt franches et énergiques, tantôt mystérieuses et suaves qui émeuvent toujours le spectateur.

Le type du portail gothique, à statues contre les trumeaux et les jambages, à statuettes dans les voussures, à plusieurs zones ou registres historiés dans les tympans, a eu pour berceau la cathédrale de Chartres, ou l'église de Saint-Denis, ou peut-être Notre-Dame d'Étampes; il se répandit promptement dans le domaine royal, la Champagne, l'Anjou, le Maine, et il fut, aux trois siècles qui suivirent le XIIe, un des traits les plus saisissants de l'architecture catholique.

C'est en des pages malheureusement trop courtes et trop sèches que nous avons parcouru ce grand XIIe siècle, qu'on ne peut étudier, même superficiellement, sans être subjugué par son extraordinaire puissance. Il fut, en architecture, le siècle le plus militant que nous présente l'histoire du monde, et triple fut la récompense de ses luttes, car il vit, à lui seul, l'épanouissement de l'art roman, la gracieuse enfance de la sculpture française et la première jeunesse de l'art ogival. Et nous n'avons pas tout dit encore sur ses vingt dernières années!



CHAPITRE II

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE SOUS PHILIPPE-AUGUSTE ET SAINT LOUIS

Le XII[e] siècle, qui avait semé, n'avait récolté qu'en majeure partie. Le XIII[e] siècle artistique, celui que connaît l'histoire monumentale et dont nous allons poser les limites, ce XIII[e] siècle acheva la moisson, et, sa récolte en main, il nous apparaît lui-même si grand et si beau, que nous sommes invinciblement sollicités à rejeter dans une sorte d'arrière-plan l'époque qui l'a immédiatement précédé et celles qui l'ont suivi. N'est-il pas le siècle de la seconde jeunesse, se confondant avec l'âge mûr, du style ogival, n'est-il pas le siècle privilégié des cathédrales ?

Nous le personnifions en Philippe-Auguste et saint Louis, entre lesquels Louis VIII (1223-1226) ne fit que passer. Le vrai XIII[e] siècle monumental commencerait ainsi, approximations toujours réservées, à 1180 pour finir à 1270; là s'inscrivent les dates (1220-1245) de l'édifice qui le caractérise le mieux, la nef d'Amiens, et celles d'un autre chef-d'œuvre capital, la Sainte-Chapelle (1245-1248), bâtie par saint Louis dans son palais de la Cité, à Paris.

Nous prenons sur nous, ne pouvant trouver mieux, de donner un nom spécial au style qui remplit cette période et que l'usage, abusivement, avait réuni sous une même dénomination au style ogival primitif. Il y a bien, de 1145 à 1270, deux styles, auxquels les mêmes descrip-

tions et appréciations ne sauraient convenir : le vrai gothique primitif, qui n'est qu'un gothique imprégné de roman, n'ayant à lui que ses éléments rudimentaires, un gothique timide dans les applications de la solution trop nouvelle encore du problème fondamental; et le gothique secondaire, qui applique cette solution avec aisance et hardiesse. Nous avertissons le lecteur, et il est très important qu'il le retienne, que cette dénomination de *gothique secondaire* est une transposition : elle était avant nous synonyme de « gothique rayonnant »; nous avons cru indispensable d'introduire un divorce entre ces deux termes.

Le gothique secondaire a d'abord opéré sur les plans d'église, dont il a couronné l'évolution basilicale. Un dernier agrandissement restait à effectuer dans les chœurs, celui de la chapelle de l'axe, qui déjà, dans certaines églises romanes, dépassait en dimensions les autres chapelles rayonnantes. Cette inégalité, sans être, tant s'en faut, une règle impérieuse, s'accentua là où elle se produisit : à Amiens, à Bayeux, au Mans, la chapelle terminale occupe une superficie double.

Peu après, un développement plus considérable élargit les nefs.

La suppression des cryptes avait entraîné la translation de leurs autels dans les chœurs. Les autels, d'ailleurs, se multipliaient toujours, jusqu'à envahir les nefs; à plusieurs était attaché un chapelain; d'autres furent érigés en l'honneur du patron de chacune d'elles par les corporations de métiers, riches et puissantes dès le temps de saint Louis; d'autres apportaient satisfaction au culte d'une relique ou à quelque dévotion populaire. A un moment donné, pour obvier à un encombrement devenu très gênant, et pour assurer à ces autels des abris dignes d'eux, on fut obligé d'établir à leur intention des chapelles rectangulaires en hors d'œuvre le long des collatéraux. Fait curieux à observer : aucune grande église, avant le plein XIVe siècle, ne fut conçue avec cette amplification. C'est bien au XIIIe siècle cependant qu'elle eut lieu tout d'abord, mais dans des nefs déjà closes : il fallut défoncer leurs murs entre les contreforts et les reporter à l'avant de ceux-ci, que l'on prolongea au besoin dans leur saillie, et qui servirent de murs de séparation. Le travail de reprise le plus ancien en ce genre est celui qui, commencé à la nef de Notre-Dame de Paris en 1240, fut continué

sur le chœur jusqu'en 1325; la ligne extérieure de ces accroissements débordant les façades des croisillons, il fut indispensable d'en élever d'autres sur le périmètre nouveau, et les amis de l'art doivent à cette heureuse nécessité les admirables façades actuelles, contemporaines des douze dernières années de Louis IX. Les chapelles collatérales de Bayeux et de Coutances furent ajoutées à partir de 1270 ou de 1275, celles d'Amiens à partir de 1292, celles de Rouen et de Sens à peu près à la même époque; le plus grand nombre, dans les églises cathédrales ou paroissiales, après 1300. Notre-Dame de Chartres n'en reçut jamais qu'une, et Notre-Dame de Reims en demeure dépourvue, soit qu'on se fût rebuté devant l'épaisseur exceptionnelle des murs qu'il eût fallu défoncer, soit que l'emplacement eût manqué au dehors.

Une autre modification importante fut introduite dans le plan des églises, de 1200 à 1225 : les absides et les absidioles, au lieu d'être circulaires, décrivirent des contours polygonaux, les faces plates étant plus favorables au percement de larges fenêtres et à l'appareillage des arcs de quelque portée.

En élévation, la suppression des tribunes au-dessus des bas-côtés, générale dès 1210 ou 1220, profita à ces mêmes bas-côtés, qui montèrent plus haut, et au triforium, qui participa à cette élégance nouvelle, et qu'on trouva le moyen d'ajourer sur l'extérieur en disposant les toitures latérales sur deux versants ou sur un seul versant peu incliné. Maîtres de la voûte à ogives, les architectes s'entraînèrent à en faire les applications les plus audacieuses qui eussent été vues jusqu'alors, et que ne dépassèrent pas les âges suivants. Ils la jetèrent, dans les nefs principales, jusqu'à 38, 40, 42 et 47 mètres (exactement, 42 m. 30 à Amiens, 46 m. 77 à Beauvais) au-dessus du pavé.

On n'a guère l'embarras du choix parmi les façades du XIIIe siècle. Nous n'en possédons que quatre de premier ordre, à Laon, Paris, Amiens et Reims. Ce petit nombre tient à ce que, les églises du moyen âge étant généralement commencées par le chœur, les travaux, dans les très grands édifices, atteignirent rarement le fond de la nef avant la fin du même siècle, n'y arrivèrent souvent qu'au XVe siècle ou

n'y arrivèrent jamais. Quelquefois on commença le portail[1] conjointement avec le chœur ou tout au moins avant la nef, comme à Paris, à Reims, à Auxerre et peut-être à Tours; l'achèvement de ces façades n'en fut pas toujours pour cela plus assuré. Aucune des principales façades du XIII[e] siècle n'est absolument complète; il y manque toujours les flèches des clochers.

Les grandes façades gothiques ont trois portails, un pour la nef centrale, un pour chacun des bas-côtés; si les bas-côtés sont doubles, il n'y a pareillement que deux portails latéraux, sauf à Bourges, où il y a en tout cinq portails, formant un ensemble d'une majesté exceptionnelle; à Chartres, les trois portails ont pu tenir dans la nef centrale, grâce à sa largeur inusitée (16 mètres). Les portails latéraux peuvent n'avoir pas de trumeau, comme à Laon et à Reims; ils le cèdent toutefois de peu en importance au portail du milieu, et ils s'associent à lui dans une décoration générale qui est le triomphe de la statuaire du moyen âge : statues aux jambages, aux trumeaux, aux faces de séparation, statuettes aux voussures, sans parler des motifs en ronde-bosse ou en bas-relief sculptés aux tympans et aux soubassements. Si prononcée est la saillie des portails, que les jambages effleurent et le plus souvent enveloppent les bases des contreforts; elle donne sous les voussures une profondeur qui a valu à certains portails gothiques la désignation de porches : et, de fait, ces portails fournissent un abri à ceux qui ont besoin d'y stationner. En outre, de vrais porches les couvraient quelquefois, comme à Noyon et à Saint-Nicaise de Reims. La saillie des portails s'amortit par autant de gâbles, derrière lesquels le mur de façade rentre dans son épaisseur normale; une petite galerie à jour ou des arcatures ménagent la transition. A Notre-Dame de Paris, le système des gâbles n'est pas encore créé; il ne s'annonce qu'au portail de gauche, par de simples moulures.

La zone moyenne de la façade est marquée par de belles fenêtres,

1. Dans le langage usuel, le mot « portail », pour une église, est couramment employé dans le sens de « façade », et le langage scientifique ne dédaigne pas de se conformer à cette habitude. Nous nous servirons donc sans scrupule d'un mot pour l'autre, mais seulement lorsqu'il nous paraîtra certain qu'il n'en résulterait dans l'esprit du lecteur aucune ambiguïté.

dont celle du centre est la plus ample et la plus riche de tout l'édifice, avec les fenêtres terminales des croisillons; elle éclaire le fond de la grande nef; son motif unique ou principal est une rose.

Une galerie supérieure couronne la façade au point où les tours se séparent de la masse; elle enveloppe parfois celles-ci. A Amiens, il y a trois galeries, dont les deux inférieures se superposent directement, ce qui reporte trop haut la zone moyenne et enlève de son importance relative à sa rose, laquelle paraît un peu mesquine pour une basilique aussi colossale.

L'une des galeries, inférieure ou supérieure, abrite une majestueuse rangée de statues vêtues du costume royal : rois de Juda, ancêtres de la Vierge, à Chartres où la galerie supérieure et unique est du XIIIe siècle; rois de Juda peut-être aussi à Amiens; rois de France à Paris (la restauration du XIXe siècle en a fait de même des rois de Juda) et à Reims.

Les descriptions ci-dessus ne conviennent que moyennant de fortes restrictions à la Normandie et à la Bretagne.

Les façades des croisillons, lorsqu'elles ont des tours et que les dégagements le comportent, sont traitées comme les façades principales, dont parfois elles étaient destinées à tenir lieu, comme aux cathédrales de Clermont et de Bordeaux; cependant elles admettent des simplifications : ainsi, les portes latérales peuvent être remplacées par des fenêtres; elles existent à Chartres, où les triples portails sont précédés de véritables porches peuplés eux-mêmes de statues et qui sont considérés comme des merveilles. Lorsqu'il n'y a pas de tours aux frontispices latéraux, la porte, quoique seule, si elle ouvre sur la voie publique, a les proportions et la richesse des portails occidentaux; les arcatures, les galeries décoratives, les balustrades, les dessins géométriques, les statues appliquées aux contreforts, une maîtresse fenêtre ou une rose, les pinacles dressés en acrotères à la naissance des pignons achèvent l'effet de ces morceaux d'architecture, parmi lesquels les portails latéraux de Notre-Dame de Paris possèdent et méritent la place d'honneur.

Il arrive que, surtout en Normandie et en Bretagne, des portails

ménagés au flanc de la nef, plus souvent au midi qu'au nord, sont plus soignés que les portails occidentaux ou que ceux des croisillons, et qu'ils ont seuls un porche.

Avec les façades, les portails ou les porches latéraux et les tours, les traits notables de l'extérieur d'une église gothique sont les fenêtres, les arcs-boutants avec leurs pinacles, les balustrades.

Nous avons laissé les fenêtres, à la fin du XIIe siècle, avec des percements circulaires (rarement carrés) aux tympans. Les parties restées pleines entre l'oculus et les arcs furent percées à leur tour, et il se forma peu à peu des réseaux ou *remplages* à jour composés de cercles à profil uniforme inscrivant des figures polylobées ou *redents*, de trèfles ou quatrefeuilles libres, c'est-à-dire non directement inscrits, de triangles ou de carrés curvilignes, de combinaisons géométriques dont la diversité, dès la fin du règne de saint Louis, fut presque sans limites. Le trumeau séparant les baies devint un *meneau* délié, d'un profil identique à celui du remplage.

La fenêtre composée selon le véritable esprit du style ogival remplit le formeret à l'intérieur de l'église, et, à l'extérieur, s'empare de tout l'espace entre deux contreforts. Cette expansion et la ténuité des meneaux obligèrent à multiplier les divisions de la baie, qui allèrent jusqu'à huit et même douze. A partir de 1240 ou 1245, la fenêtre s'enrichit fréquemment, à l'extrados, d'un gâble décoratif qui bientôt fut percé lui-même d'après des motifs géométriques analogues à ceux des remplages. Saint-Urbain de Troyes porte au suprême degré l'élégance de la fenêtre gothique et de ses accessoires.

Non content d'élever la fenêtre à une splendeur jusque-là insoupçonnée, le XIIIe siècle, aidé bien quelque peu du siècle précédent, a créé un genre d'ouverture tout à fait nouveau et qui est un des témoignages les plus glorieux de la fécondité de notre génie national.

La baie entièrement circulaire, dite *œil de bœuf* ou *oculus*, est plus ou moins de tous les temps et de tous les pays. L'art roman la présente assez couramment dès la fin du Xe siècle, comme au rond-point de la Couture du Mans, et durant le XIe siècle, comme à la nef de Saint-Remi de Reims et au chœur de Saint-Sernin de Toulouse. Elle fut



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES

Cl. Lancelot.



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE REIMS

Cl. Neurdein.



CHŒUR, CLOCHERS ET TOURELLES DE SAINT-ÉTIENNE DE CAEN

Cl. Neurdein.

Pl. 25

familière aux Cisterciens, qui en usèrent avec prédilection aux murs terminaux de leurs églises; pour en corriger la vulgarité, ils garnirent de découpures l'intrados ou disposèrent une clôture en pierre percée de jours, point de départ immédiat de la *rose* gothique. Les diocèses de Paris, de Beauvais, de Senlis, de Soissons, de Laon, de Reims furent les régions qui suivirent de plus près les Cisterciens; elles ne tardèrent pas à marcher de front avec eux et ensuite à les dépasser.

En se dilatant dans les façades, et de même dans les chevets lorsque ceux-ci étaient plats, la rose naissante en devint une des pièces les plus remarquées, et les architectes en soignèrent en conséquence l'armature intérieure. Les remplages finirent par égaler ceux des fenêtres en richesse de composition et en délicatesse de profil. Le motif qui tendit à prévaloir de beaucoup fut celui de la rose en roue avec œil central ou moyeu; il apparaît vers 1150 à Saint-Étienne de Beauvais. Dès 1190 ou 1210, les roses atteignant jusqu'à trente pieds de diamètre et davantage, il fallut doubler la rotation, et, dans la seconde zone (en partant du moyeu) doubler les meneaux ou rayons. Ceux-ci, au lieu d'aller buter prosaïquement à l'intrados du cercle d'encadrement, comme dans les roues d'un véhicule ou d'une machine, s'amortissent, ordinairement deux à deux, en courbe brisée avec petit remplage; souvent des combinaisons de rosaces accentuent la séparation et forment sur le contour extrême de la rose une large bordure ajourée. Souvent aussi, à partir de 1240 environ, la rose s'inscrit dans un carré et forme avec lui une même claire-voie; hors de l'école française, elle perd assez généralement de sa valeur en se laissant enfermer dans l'archivolte épaisse d'un arc brisé ou en se réduisant à n'être que la pièce maîtresse d'un immense remplage.

Les arcs-boutants viennent à leur tour vivifier le monument religieux. Ils ne sont plus comme des béquilles honteuses de leur présence, appliquées à des membres impuissants et débilités; ils prennent fièrement l'allure de membres agissants et appellent à eux leur part de la sève qui circule dans tout l'organisme.

L'élévation tant relative qu'absolue des nefs centrales ayant considérablement augmenté, les arcs-boutants montèrent d'autant; désormais il

fallut bien les affirmer et s'étudier à les faire concourir à la beauté générale de l'édifice. On n'hésita donc plus lorsqu'il parut prudent ou utile de les doubler, soit en hauteur, soit dans le sens de leur saillie quand il y avait cinq nefs. Les têtes et les reins des arcs-boutants ne furent plus habituellement des maçonneries pleines; on se risqua à les évider, et l'arc-boutant, sur la fin du règne de saint Louis, devint un étai rigide, opérant moins par sa masse que par la coupe savante des pierres de son ossature. Il suffisait que cette ossature dirigeât sûrement la poussée des voûtes sur la véritable masse résistante, celle des culées. Souvent aussi, quand deux volées d'arc-boutant étaient superposées, l'arc inférieur n'avait pas de rempant et se reliait à l'arc supérieur ou même directement au glacis par des arcatures à jour; à Chartres, ces arcatures sont disposées en roue et décrivent le quart d'une rose gigantesque. Les rampants des arcs-boutants furent creusés d'une rigole prenant aux grandes corniches les eaux pluviales et les conduisant par leur pente à l'intérieur des culées, qu'elles traversaient et d'où elles étaient rejetées sur le sol par des gargouilles.

Les arcs-boutants n'épuisèrent pas la savante et ingénieuse habileté avec laquelle nos maîtres maçons du moyen âge tournaient à l'avantage décoratif d'un édifice les éléments par eux-mêmes ingrats qu'ils étaient contraints de subir. Les culées ne furent pas laissées en reste : traitées comme de simples contreforts dans leurs parties inférieures, elles reçurent plus haut des statues et furent terminées par d'élégants pinacles ou clochetons.

Toutes les églises n'avaient pas des bas-côtés, ou bien toutes les églises à trois nefs n'avaient pas des voûtes d'élévation assez inégale pour nécessiter des arcs-boutants; alors le contrefort suffisait. Celui-ci prit de la silhouette et du relief, diminuant, à mesure qu'il montait, au moyen de ressauts en forte pente munis de larmiers, et finissant soit par un dernier glacis, soit par un glacis double qui formait un petit gâble; parfois le contrefort dépassait la corniche et se couronnait d'un pinacle; il pouvait lui aussi avoir ses statues.

La corniche purement gothique abandonne de plus en plus le modillon et le remplace d'abord par des crochets puis par des feuil-

lages; elle s'accidente de gargouilles très proéminentes ayant fonction d'expulser les eaux pluviales. Des gargouilles semblables s'accrochent aux parties hautes des tours. La ligne des corniches était souvent coupée, en outre, par des clochetons à la séparation des travées, et par les pointes des gâbles des fenêtres. A la base des combles régnait dans les grands édifices un étroit chemin de ronde, protégé par une balustrade à jour portant directement sur la corniche. Au reste, en plusieurs endroits, surtout en Normandie, en Champagne et en Bourgogne, on faisait grand usage des passages longitudinaux, tant intérieurs qu'extérieurs, qui facilitaient la surveillance et l'entretien d'un organisme aussi délicat que celui d'une église gothique.

Les combles, couronnant l'édifice, ne pouvaient détonner sur l'élancement général; leur inclinaison fut portée à 45 et 50°; il ne fut plus possible dès lors de les recouvrir de tuiles, ce qui s'était fait très souvent à l'époque romane, et se continua, sauf exceptions, dans le Midi, où les toitures, par un contraste choquant, demeurèrent assez obtuses. L'ardoise fut d'un emploi habituel; dans les édifices bâtis avec luxe, elle fut remplacée par des lames de plomb. Les architectes eurent à compter avec le bois des charpentes, qu'on appelait parfois, comme à Chartres, la « forêt », à cause du nombre et du volume des pièces de bois entrant dans leur assemblage. La « forêt » de chêne de Chartres, célèbre entre toutes, fut incendiée en 1836; on n'a pu rétablir les combles de la cathédrale qu'avec du fer.

Si tel était l'élancement des toitures, quel devait être celui des clochers?

L'esprit gothique n'est pas opposé à l'esprit roman quant à la multiplicité des tours. La cathédrale de Laon devait en avoir neuf, celle de Chartres peut-être autant ou au moins huit, celle de Rouen sept, celles de Reims, de Clermont, et l'église de Saint-Denis avec les tours ajoutées vers 1250, six, les cathédrales de Noyon, de Toul, de Lyon et de Bordeaux, quatre. Mais une tour gothique, par sa masse et la richesse de son exécution (sans parler des dépenses en échafaudages), était une œuvre si coûteuse et de si longue haleine, qu'il y eut tendance à se contenter des deux tours de façade et même à n'en terminer qu'une.

A la croisée, la tour eût été si large et partant si haute, et si pesante pour les quatre piliers, qu'il eût fallu presque doubler la grosseur de ceux-ci et nuire ainsi très gravement à l'aspect dégagé qu'on cherchait à maintenir dans les spacieux intérieurs des églises à trois nefs. Au lieu de la tour centrale, à laquelle la Normandie à peu près seule demeura fidèle, on se borna communément à fabriquer un clocher en charpente à lames de plomb, ancré sur l'intersection des toitures, et dont Viollet-le-Duc, au milieu du XIXe siècle, a ressuscité un type excellent sur Notre-Dame de Paris.

Les tours gothiques, quadrangulaires plutôt qu'octogonales, au lieu d'offrir, comme les tours romanes, plusieurs étages à peu près semblables ou équivalents, n'en ont généralement qu'un seul au-dessus des combles; deux, dont l'un principal, si elles sont très élevées; la disposition de l'étage principal ou unique est simplifiée au profit de l'élancement : ce sont, sur chaque face, de longues baies accouplées, qui, à Notre-Dame de Paris par exemple, ont jusqu'à 25 mètres de hauteur. Sur la dernière corniche prennent pied quatre clochetons d'angle et quatre lucarnes; ces petits membres d'architecture, parfois traités avec un goût exquis, servent à ménager la transition entre le corps carré de la tour et la base octogonale de la pyramide; cette disposition, usitée dès le milieu du XIIe siècle, caractérise plus spécialement le XIIIe et disparaît avec lui de l'école française, se conservant en Basse-Normandie jusqu'au XVe siècle et en Bretagne jusqu'au XVIIIe. Le merveilleux clocher de Senlis, haut de 78 mètres, est du milieu du XIIIe siècle. Sa flèche, au lieu d'avoir ses arêtes lisses et ses surfaces pleines, comme étaient les flèches du XIIe siècle, est dentelée à ses angles et percée à chaque face de jours en forme de meurtrières ou de petites rosaces; en cela aussi elle est tout à fait de son temps.

Les détails et la décoration d'une église gothique ne sont pas moins dignes d'attention que les pièces maîtresses ou que l'ensemble de son organisme. Dans l'art ogival plus qu'en aucun autre à travers les âges, la taille, le profil, la moulure sont le résultat immédiat de la contexture intime.

C'est dans le sens de l'affinement, de la délicatesse, de la ténuité,

que s'opèrent les transformations. Les pleins des voûtes d'ogives pesant beaucoup moins que les voûtes romanes, on put sans inconvénient retrancher sur le volume des nervures croisées, des arcs doubleaux, des arcs formerets; ces derniers, qui formaient ou redoublaient l'encadrement des fenêtres, eurent par elles une seconde raison de s'amincir : concorder avec la gracilité des réseaux et des meneaux. La coupe des archivoltes, avec le tore leur moulure dominante, se répète dans les jambages; la colonnette ne fut plus qu'un tore prolongé à travers le chapiteau. Le chapiteau, ne répondant plus à un encorbellement, n'ayant au-dessus de lui que juste ce qu'il avait au-dessous, ne justifiait plus par conséquent la saillie de son abaque; cette saillie devenue sans objet parut choquante et on s'attacha à la réduire, en abattant les angles, en substituant au plan carré, soit le plan polygonal, où les angles sont plus obtus, soit le plan circulaire, et en diminuant si bien l'épaisseur des moulures, que l'abaque ainsi rapetissé put être taillé dans la corbeille et en partie s'y dissimuler.

Il était difficile qu'on touchât aux chapiteaux sans descendre aux bases et à leurs socles, bien qu'on y fût invité par une logique moins pressante. Les rebords ou lèvres de la scotie se rapprochent sans que sa concavité en soit diminuée, et, dès la seconde moitié du règne de saint Louis, l'exécution de cette moulure creuse étant de plus en plus malaisée, on s'habituera peu à peu à se passer d'elle; sa suppression marque pour la base le commencement de la décadence. On n'avait pas attendu jusqu'à 1245 ou 1250 pour éliminer la griffe angulaire, qu'on était parvenu à rendre inutile en faisant déborder le tore sur les faces de la plinthe, ce qui réduisait à si peu de chose l'espace à couvrir par les griffes que le rôle de celles-ci eût été dérisoire. On tailla ensuite la plinthe sur l'octogone, et dès lors le tore déborda sur tout ou presque tout son contour.

Nous sommes ramenés au chapiteau par le crochet, qui y a pris naissance, et qui est l'ornement caractéristique du XIII[e] siècle.

Les *crochets* sont de gros bourgeons à tige recourbée qui ont succédé aux volutes et aux acanthes de la corbeille corinthienne, par des transitions fécondes en produits aussi variés que remarquables.

Les premiers chapiteaux à crochets n'ont pas dégénéré en exécution tout comme en composition. Ceux de la nef de Notre-Dame, à Paris, sont réputés les meilleurs, et on les a comparés sans désavantage aux œuvres les plus parfaites de l'antiquité grecque. On voit dans cette nef s'ouvrir progressivement le bourgeon, qui montre puis laisse échapper la feuille. A Reims, le mouvement se continue : du chevet au fond de la nef, le crochet perd rapidement de son importance à mesure que le feuillage s'en dégage pour se répandre sur la corbeille et en constituer peu à peu l'unique vêtement. Si à ce changement le chapiteau perd quelque chose de sa mâle vigueur, ce n'est pas à Reims qu'on le regrette encore, tant est magistrale la façon dont les plantes y sont rendues.

La carrière du crochet gothique ne s'accomplit pas toute dans les chapiteaux : il se logea dans les corniches pour y remplacer quelque temps le modillon roman; il grimpa à intervalles réguliers et rapprochés le long des rampants des pignons et des gâbles, aux arètes des flèches et des pyramidions; il s'accrocha parfois aux tores des voussures ou aux colonnettes des portes, très rarement aux angles supérieurs des tours.

Le sculpteur des temps gothiques n'allait pas chercher au loin, dans le règne végétal, les sujets qu'il voulait interpréter ou reproduire : il les cueillait aux champs, aux prairies, au bord des chemins, au fond des bois. Bien que l'imitation n'ait jamais été servile, on est rarement exposé à se méprendre sur l'espèce que l'artiste a tenue dans sa main pour s'en inspirer. A Notre-Dame de Reims, on a compté quatorze espèces : chêne, vigne, arum, fougère, trèfle, nénuphar, renoncule, chélidoine, aune, figuier, rosier, lierre, benoîte, berce. Au chêne et à la vigne, partout, les premiers honneurs.

Les représentations humaines et animales sont bannies du chapiteau, sans que la proscription ait jamais été absolue. Le plus célèbre chapiteau du XIIIe siècle, celui des Vendanges, à la nef de Reims, montre à la fois des feuilles de vigne, des raisins et des personnages, le tout d'une perfection qui justifie ce magnifique éloge tombé de la plume d'un de nos meilleurs archéologues : « Depuis le Ier siècle de l'empire

romain, l'art n'avait pas su ainsi imiter la nature; il ne l'a jamais imitée depuis avec plus de grâce et de candeur » (Salomon Reinach).

A l'abandon tout relatif du chapiteau historié la verve de nos imagiers, en somme, ne perdit rien. Les dédommagements ne lui manquèrent pas : gargouilles des corniches; monstres grimaçants un peu partout; scènes en ronde-bosse et bas-reliefs dans les portails et les façades; statuaire magistrale et variée.

D'un élan superbe et magistral, à travers trois ou quatre générations d'artistes seulement, la statuaire française, affranchie des influences exotiques, était montée des effigies grossières du commencement du XIIe siècle à des œuvres où une entente consommée de la pose et de la draperie s'associaient à une science plus consommée encore de l'expression. « La statuaire du XIIIe siècle s'est rencontrée plus d'une fois avec la sculpture grecque en des formules simples, sereines et d'une esthétique supérieure » (Aug. Brutails). Ce n'est pas peu dire, et les sculpteurs si bien loués par la postérité semblent avoir eu conscience eux-mêmes de leur puissance. Ils se sont avec ardeur multipliés dans leurs élèves et dans les productions de leur ciseau exercé, auxquelles ils ont su trouver, à l'extérieur des édifices, des places nombreuses et appropriées. Il n'est pas d'époque dans les annales artistiques du monde où l'on ait façonné autant de statues, et remarquablement belles, qu'à l'époque gothique. C'est aux façades et aux portails notamment qu'on les rassemblait : est-il spectacle plus attrayant à cet égard que celui des portails de Paris (quoique les statues en aient été refaites pour la plupart), d'Amiens, de Reims, ou des porches latéraux de Chartres, qui, suivant l'expression de Viollet-le-Duc, « suffiraient à immortaliser une génération d'artistes? » A la cathédrale de Reims, toute débordante de vie sculpturale, les façades avec leurs Christs et leurs Saints, les arcs-boutants avec leurs Anges aux ailes éployées, n'ont pas assouvi la soif d'iconographie qui dévorait le XIIIe siècle : la paroi intérieure du frontispice est revêtue d'un échiquier de statues de moindre échelle que celles de l'extérieur, mais traitées avec la même préoccupation de plaire aux yeux, de parler au cœur et à l'esprit.

L'iconographie du XIIIe siècle est beaucoup plus vaste, plus variée,

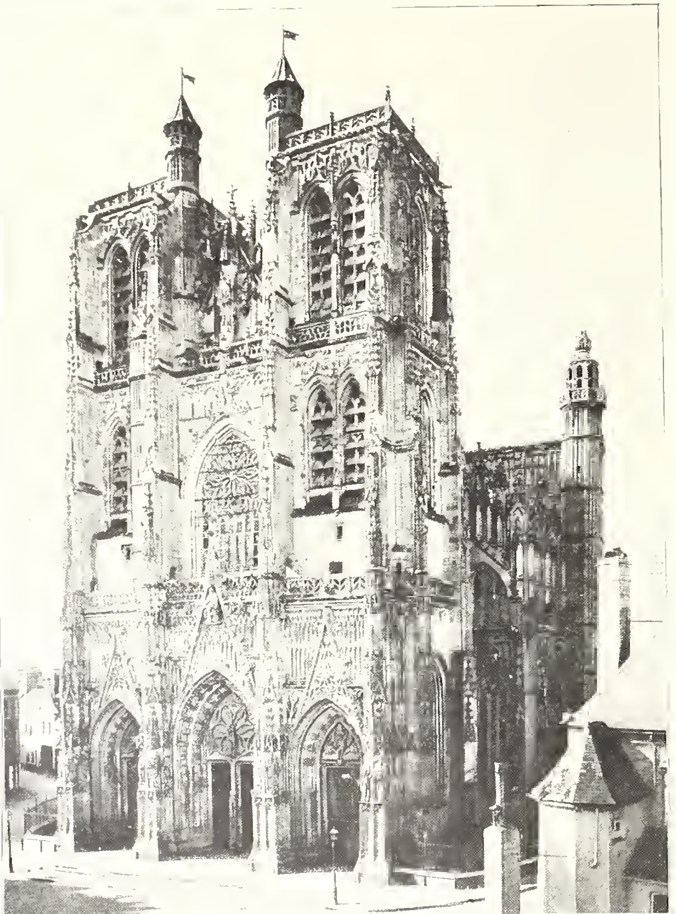
plus savante, plus élevée que celle du XIIe. Aux sujets anciens il s'en ajoute de nombreux, empruntés à la vie réelle, à la vie future, aux traités didactiques, religieux ou mystiques, aux légendes et aux poésies populaires, aux enseignements de l'Église et de l'Université.

Une application nouvelle, l'effigie funéraire, s'était, vers le milieu du XIIe siècle, offerte à la statuaire; ce fut à partir du commencement du XIIIe siècle qu'elle fut activement poursuivie. Louis IX, à Saint-Denis, lui imprima son plein essor : on sait que ce prince fit reconstruire la nécropole royale, moins la travée de façade et le rond-point, et y fit ériger de beaux mausolées à ses prédécesseurs depuis Dagobert.

La peinture murale, faute de larges surfaces à remplir, perd en importance tout ce qu'ont gagné la sculpture et un autre élément précieux de décoration, la peinture sur verre, qui, inventée rudimentairement, croit-on, dès avant le VIe siècle, avait rapidement progressé en France au XIIe siècle, avec la participation de Suger. Il existe d'éclatantes verrières du XIIe siècle à Saint-Denis, au Mans, au chœur de Saint-Remi de Reims, au mur occidental de Notre-Dame de Chartres. Au XIIIe siècle, les vitraux conservent une parfaite harmonie de coloris, le dessin des figures n'y joue qu'un rôle secondaire. Les trois roses de Notre-Dame de Paris, les collections des cathédrales de Bourges, de Chartres, du Mans, d'Angers, de Poitiers, de Tours, de Reims, de Troyes, représentent admirablement cette époque.

De 1180 à 1270 : cela fait un siècle écourté, et c'est bien cependant un des grands siècles de l'architecture. L'art de la pierre appareillée, à part les hardiesses inutiles, ne pouvait aller plus loin.





SAINT-VULFRAN D'ABBEVILLE

Cl. Neurdein.



TOUR SAINT-MICHEL, A BORDEAUX

Cl. Neurdein.



SAINT-NICOLAS-DU-PORT (Meurthe-et-Moselle) *Cl. des Monuments historiques.*



CLOITRE DE SAINT-WANDRILLE (Seine-Infre) *Cl. des Monuments historiques.*

CHAPITRE III

LES PREMIERS ARCHITECTES GOTHIQUES ET LEURS CONTEMPORAINS

Les progrès d'un style d'architecture ont beau avoir été préparés par des évolutions antérieures : ils sont lents, précaires, incomplets, tant qu'un état favorable de la société ne leur a pas apporté son appoint. Or, rien ne manqua au style gothique dans le milieu social, politique et religieux où il fleurissait. La meilleure condition pour lui, comme elle l'a été pour tous les autres styles, c'était qu'il y eût beaucoup de monuments à bâtir, et qu'il ne fût pas lésiné sur le luxe de chacun d'eux. Telle fut, en effet, la situation.

Non, toutefois, que le mouvement de la truelle ou du ciseau, quant au nombre des constructions, ait visiblement dépassé celui de l'époque romane et de la Transition; les foyers d'activité se déplacèrent plutôt et laissèrent en dehors d'eux, à part quelques points isolés, des régions entières. Mais les églises et leurs dépendances étant plus vastes, surtout plus hautes, plus légères, d'une ornementation plus délicate, la main-d'œuvre fut plus considérable et mit sur pied des armées de travailleurs : si bien qu'on se demande comment telles contrées, la Champagne, le domaine royal, la Normandie, le Maine, ont pu non seulement se suffire en maçons et en sculpteurs, mais encore pourvoir des chantiers dans le Centre, le Midi de la France et jusque dans les diverses nations catholiques.

Les éclatants succès qu'obtenait l'architecture gothique dans la solution des problèmes si longtemps étudiés furent une des causes les plus agissantes du zèle qui saisit les princes, les seigneurs, les dignitaires, les populations. La vue des monuments de date récente suscitait à l'égard des anciens des comparaisons d'où souvent naissaient des émotions poignantes. On voulut, quoi qu'il en pût coûter, que les réunions et les cérémonies eussent à elles l'espace, on voulut être au goût du jour, et il ne fut pas difficile, l'imagination aidant un peu, d'accuser de caducité et de décrépitude, pour les abattre en sûreté de conscience, des églises romanes assez convenables.

La période que nous envisageons, il ne faudra pas le perdre de vue, est par excellence le siècle des cathédrales. C'est des évêques par conséquent que devaient partir les plus fortes impulsions. Nous en avons un témoignage écrit pour Senlis : en 1154 y était commencée, dans un style pourtant rudimentaire, une cathédrale, dont, tout à côté, les moines de Saint-Frambourg ne purent méconnaître la supériorité sur leur église; aussi remarquèrent-ils bientôt que celle-ci « branlait de vieillesse, penchait vers la ruine et rebutait par son aspect misérable ». Cela était noté en 1177, trois ans avant le règne de Philippe-Auguste, mais nous montre bien quels sentiments on dut éprouver devant un édifice purement gothique, alors qu'étaient déjà si vifs ceux qu'éveillait le voisinage d'un monument encore imprégné de Transition.

Quelquefois les impulsions marchèrent en sens inverse, et, lorsque les évêques tardèrent tant soit peu à les provoquer, ce furent les cathédrales qui les reçurent. Ainsi à Auxerre, où Guillaume de Seignelay, en 1215, finit par s'avouer que sa maîtresse église, trapue et sombre, faisait par trop mauvaise figure au milieu de celles qui s'achevaient dans son diocèse. Écoutons à ce sujet le récit d'un chroniqueur local, récit qui n'est pas sans rappeler sur plus d'un point le langage qu'avait tenu Raoul Glaber à l'aurore de l'époque romane :

« En ces temps, la dévotion des peuples se portait avec ardeur vers l'érection des églises. Animé de ce sentiment, l'évêque d'Auxerre jetait des regards de pitié sur sa vieille cathédrale; elle lui parut décrépite et surannée en comparaison des monuments religieux qui, aux

alentours, levaient gracieusement leurs jeunes têtes. Il n'endura pas que l'église mère du diocèse le cédât honteusement aux autres, soit pour le goût, soit pour l'exécution. Ayant donc mandé auprès de lui des architectes consciencieux et suffisamment exercés dans la pratique de leur art, il fit démolir l'ancien chœur pour commencer sur des fondements plus vastes une autre cathédrale qui, secouant la sordide poussière des siècles, montrât fièrement à tous les yeux la robuste fraîcheur d'une jeunesse nouvelle. Les premiers fruits de sa générosité ne se firent pas attendre : au bout d'un an, les progrès de l'œuvre naissante avaient dépassé toute prévision. »

« La dévotion des peuples », dit le chroniqueur auxerrois. C'est bien, en effet, à la dévotion, à la piété chrétienne qu'en dernier ressort les règnes de Philippe-Auguste et de Louis IX sont redevables de leur splendeur artistique. Le zèle pour la construction du temple catholique était une des manifestations quasi obligatoires de ce sentiment, aussi bien pour les grands que pour les humbles. « Li religius prince qui volt bonté amer deit noveles églises drescier et alever », écrivait à la fin du XIIe siècle l'auteur d'une *Vie de Thomas le Martyr*.

Tout secondait cette tendance spéciale de la dévotion catholique.

Cîteaux, qui un instant avait menacé d'étiolement l'architecture française, en devint un appui. Ses édifices, par leur goût châtié, par la beauté de leur exécution, étaient d'excellents modèles; et ces modèles ne firent pas défaut, car, de 1175 à 1250 ou 1260, les Cisterciens, auxquels nous joignons les Prémontrés, jetèrent bas très fréquemment les églises dont s'étaient contentées leurs deux ou trois premières générations, et qui d'ailleurs avaient fini par ne plus répondre ni au nombre des cénobites, ni à leurs richesses accrues par le labeur et les donations, ni à leurs visées artistiques plus hautes; les bâtiments claustraux partagèrent la destinée des églises. Le Val et Royaumont dans l'Ile-de-France, Châalis près Senlis, Ourscamp dans le Noyonnais, Longpont dans le Soissonnais, Bonport en Normandie, Perseigne dans le Maine, Beauport en Bretagne, Valmagne et Grandselve en Languedoc, etc., ont laissé des témoignages remarquables de cet esprit de

rénovation. En défrichant de vastes campagnes, les Cisterciens et leurs frères les Prémontrés y créèrent des prieurés, des communautés paroissiales, de grosses exploitations rurales : d'où quantité de nouvelles églises et chapelles dont la construction fut toujours conduite avec diligence et recherche. Leurs basiliques abbatiales et églises dépendantes furent dédiées pour la plupart à Marie, Mère de Dieu, selon le vœu de saint Bernard, qui fut dans l'Europe occidentale le grand propagateur du culte de la Vierge.

Le prestige de ce culte aiguillonna le zèle bâtisseur des hommes du XIIIe siècle. Des églises consacrées à Notre-Dame surgirent de toutes parts; d'anciens vocables furent changés en celui de la Mère du Christ; ce fut en son honneur que, dans les plans des absides, la chapelle de l'axe reçut assez généralement la suprématie sur les autres chapelles rayonnantes; cette différence ne parut même pas toujours assez marquée, et une chapelle tout à fait distincte, vraie église par ses proportions, fut érigée à quelques pas de la basilique maîtresse, et reliée tantôt à celle-ci par un élégant couloir, comme à Saint-Germer, tantôt à des bâtiments claustraux, comme à Saint-Germain-des-Prés de Paris. Il ne reste que de maigres épaves de la chapelle de Saint-Germain; celle de Saint-Germer, datant de 1259 à 1266, est encore intacte et a mieux conservé son état primitif que son prototype, la Sainte-Chapelle de saint Louis, à Paris.

Deux nouveaux ordres monastiques, dont le rôle dans la société catholique a peu décliné jusqu'à nos jours, furent institués dans le premier quart du XIIIe siècle : les Frères-Mineurs, Franciscains ou Cordeliers en 1209; les Frères-Prêcheurs, Dominicains ou Jacobins en 1216. Les Dominicains perdirent plus tôt et plus complètement que les Franciscains, au moins quant à l'architecture, l'esprit de pauvreté primitif, et l'église d'une de leurs maisons principales, celle de Toulouse, élevée de 1260 à 1294, ne serait pas dépaysée dans une riche abbaye bénédictine (l'église de Saint-Maximin, en Provence, est de l'époque suivante). Mais ces grandes églises dominicaines n'étaient pas assez nombreuses pour peser sensiblement sur la direction prise par le style gothique. C'est autrement que par leurs

édifices que les deux ordres nouveaux méritent de figurer dans l'histoire de l'art.

Peu de gens ignorent que les questions théologiques les plus ardues étaient, aux XII[e] et XIII[e] siècles, l'objet le plus persistant des préoccupations du clergé et des hommes instruits. Les Franciscains et les Dominicains fournirent des aliments à ces préoccupations, par leurs tendances propres et, les seconds, en outre, comme professeurs dans les Universités de Paris et de Toulouse.

Parmi les dogmes auxquels touchait la controverse, un dominait les autres : la présence réelle du corps de Jésus-Christ dans l'Eucharistie. Les écrits où Bérenger de Tours, dans la seconde moitié du XI[e] siècle, l'avait niée, et qu'avaient condamnés six conciles (1050-1079), avaient suscité une réaction enthousiaste en faveur du Saint-Sacrement, laquelle se traduisit par un surcroît d'honneurs publics rendus à l'Eucharistie. Les chœurs furent agrandis pour se prêter avec plus d'aisance aux cérémonies et aux solennités; les espèces eucharistiques, auparavant renfermées au fond d'un sacraire, furent conservées soit au-dessus du maître autel, soit dans un édicule de composition soignée, dressé dans un endroit de l'église bien en vue et accessible à tous. En 1264, la Fête-Dieu était canoniquement introduite dans la liturgie par le pape Urbain IV. De là accroissement de dignité pour les églises, devenues, dans la croyance catholique, la demeure permanente du Christ; de là, par suite, accroissement de luxe monumental; et, de la synthèse de cette théologie qui s'était fait tant de place dans la culture intellectuelle des contemporains de saint Louis, ce vaste champ ouvert à l'iconographie sacrée. Viollet-le-Duc l'a mieux dit : « La tendance vers ce point dominant, la théologie, est aussi celle des arts au XIII[e] siècle et explique leur parfaite unité ».

Les Bénédictins, après la disparition des trois grands abbés du XII[e] siècle, de Suger en 1152, de saint Bernard en 1153, de Pierre le Vénérable en 1156, voient décliner rapidement leur prépondérance politique, religieuse, littéraire, artistique; cette dernière, toutefois, ne leur est enlevée que par les cathédrales de premier ordre.

Les maisons bénédictines sont demeurées puissantes en richesse, et, comme par le passé, elles aiment à dépenser en somptueux édifices le meilleur de leur superflu, prenant même, le cas échéant, sur leur nécessaire ou contractant des emprunts. S'il y eut chez elles, comparativement, un nombre assez restreint de reconstructions, c'est que là avaient été élevées les églises romanes les plus soignées et les plus solides; les sacrifier eût été par trop pénible et eût de plus, sans aucun doute, privé les abbés du concours bénévole des populations, qui n'eussent ni compris ni approuvé d'aussi folles entreprises. Mais il y eut en beaucoup de lieux des moines qui, comme ceux de Saint-Frambourg en 1177, et comme l'évêque d'Auxerre en 1215, parvinrent à se persuader et à persuader autour d'eux que la solidité de leurs églises était précaire, et que leur aspect vieillot faisait tache au milieu de tant d'églises de jeune et alerte encolure. Parmi les grands établissements religieux qui renouvelèrent radicalement ou en majeure partie leurs églises, l'énumération la plus abrégée ne saurait omettre Saint-Frambourg de Senlis, la Trinité de Fécamp, Saint-Wandrille, Saint-Pierre-sur-Dive, la Trinité de Vendôme, Marmoutiers, Saint-Jean-des-Vignes de Soissons, Saint-Vincent de Laon, Saint-Nicaise de Reims, Mouzon, Saint-Riquier (l'église fut plus tard reconstruite en presque totalité sur les mêmes fondements). La réédification de Saint-Denis entre les années 1231 et 1280, à part les deux extrémités, fut due à l'impulsion personnelle de Louis IX : les moines avaient su lui insinuer que la basilique sugérienne chancelait, et le souverain, qui rêvait d'ériger dans la nécropole royale de beaux monuments funéraires à ses prédécesseurs, ne fut pas fâché d'avoir l'occasion de les renfermer dans un écrin plus digne.

Les collégiales allaient de pair avec les abbayes : une d'elles, Saint-Quentin, n'est pas éclipsée par sa voisine la cathédrale d'Amiens; il est à propos de connaître les noms de quelques autres : Saint-Urbain de Troyes, Villeneuve-sur-Yonne, Mont-Notre-Dame, Braisne, Eu, Notre-Dame de Saint-Omer, Saint-Maurice d'Épinal, cette dernière appartenant à un chapitre de dames nobles.

Moines et chanoines réguliers ne furent pas seulement des

promoteurs d'œuvres matériellement considérables : ils contribuèrent encore aux fécondes évolutions de l'art par ces œuvres, parfois en avance sensible sur leur époque.

Ce qui, après tout cela, demeure incontestable, c'est que, vers 1180 ou 1200, le clergé régulier, tout en se maintenant encore bien haut, passe du premier rang au second; sa succession est recueillie par le clergé séculier et la société laïque, et c'est désormais celle-ci qui va fournir les architectes.

Les moines avaient laissé sortir de leurs abbayes l'enseignement théologique et profane; ils transcrivaient de moins en moins des manuscrits; ce n'étaient plus eux principalement qui rédigeaient les chroniques. La langue française gagnait du terrain au détriment du latin. La pratique de l'architecture changea de mains à son tour; elle devint une profession, un gagne-pain; et cela, ce n'était pas uniquement l'état social, ce n'était pas un défaut quelconque de vigilance des moines qui l'amenait, c'était l'art lui-même qui le voulait.

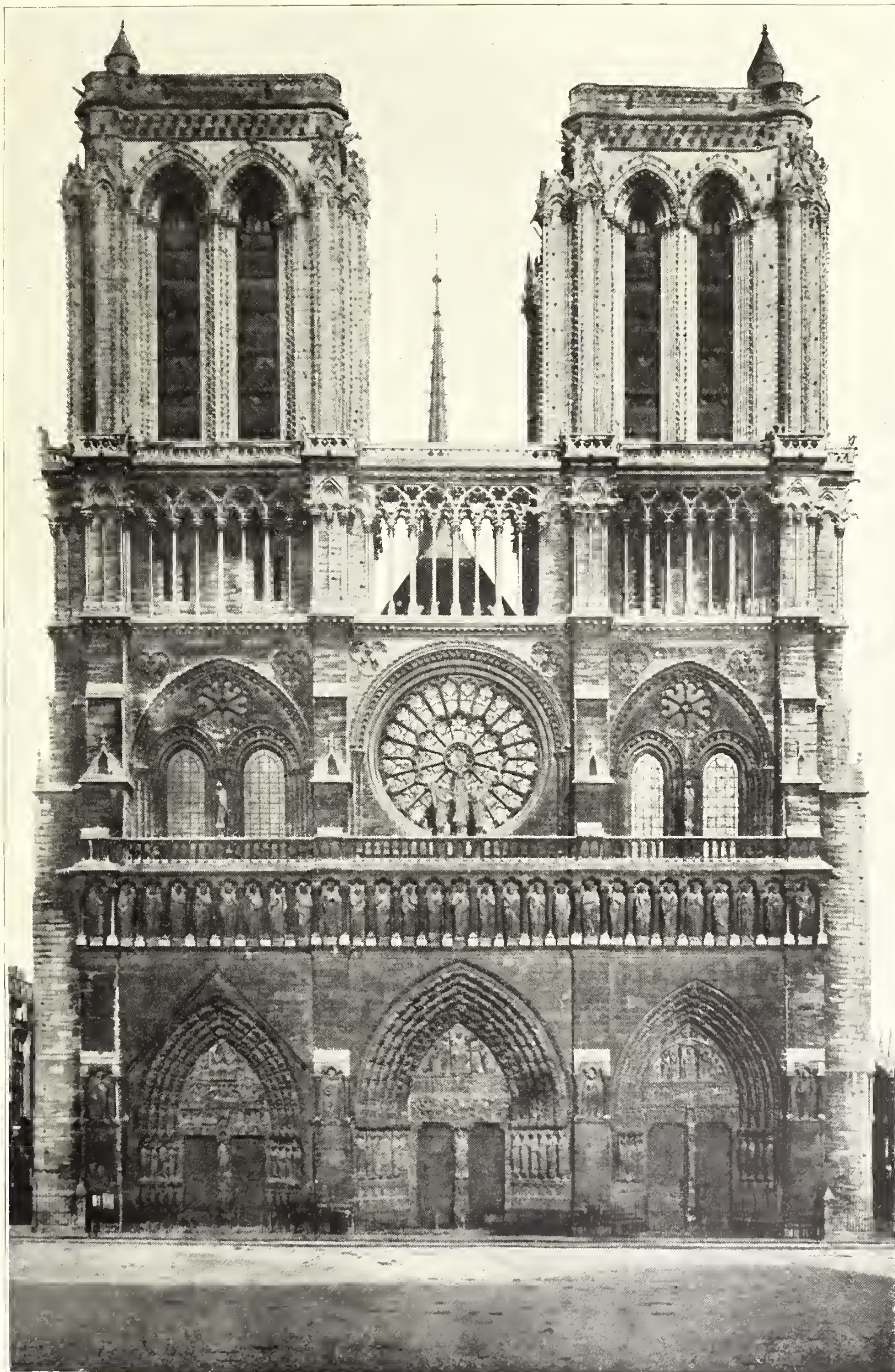
Pour construire une église romane, il suffisait, à la rigueur, d'être un amateur d'art éclairé, instruit, un homme entreprenant et, qu'on nous pardonne l'expression, débrouillard; il suffisait de s'être quelque peu exercé à manier l'équerre, le compas, le ciseau, et d'avoir sous ses ordres plusieurs ouvriers intelligents, dont souvent tenaient lieu des religieux du monastère même qui, avant d'y entrer, avaient été maçons ou sculpteurs. A l'époque ogivale, il en alla autrement.

L'architecture, tout en restant un art soumis au bon goût, était devenue, à partir de Suger, une science, presque une science exacte. Un édifice gothique était un organisme savant où rien, pas plus dans la composition que dans l'exécution, ne devait être livré au hasard. Les à-peu-près y étaient périlleux; la géométrie en était compliquée, la coupe des pierres y était raisonnée et ingénieuse; tout y était calculé suivant la forme et la place de chaque membre; ce n'était pas avec des instructions verbales, avec des tracés approximatifs sur le parchemin ou sur le sol qu'on pouvait diriger des ouvriers; des épures détaillées et souvent des modèles en relief étaient obligatoires. En somme, de longues études et un sérieux apprentissage étaient

des conditions absolument requises, comme aussi la présence assidue aux chantiers pendant les travaux et la formation d'élèves capables d'égaler leurs maîtres. La sculpture, poussée très loin et en voie de monter plus haut encore, avait des exigences professionnelles analogues. Tout cela, un moine l'eût concilié malaisément avec l'observance quotidienne de sa règle.

Il y avait eu, nous l'avons dit, à l'époque romane, quelques architectes laïques. Le nombre s'en accrut lorsque s'imposa la nécessité de faire de la pratique de la construction une carrière bien déterminée. Les moines, s'apercevant de cette transformation, ne s'en alarmèrent pas et n'y virent aucune atteinte à leur prestige. Au lieu d'y mettre obstacle ou de se piquer d'émulation, ils jugèrent plus à propos de faire appel pour eux-mêmes aux talents de ceux qui ne furent jamais leurs rivaux, et dont ils aimèrent mieux se faire des auxiliaires et des amis.

La corporation des architectes eut pour patron l'apôtre saint Thomas, représenté dans les églises une équerre à la main. Les architectes n'étaient que des ouvriers d'un degré supérieur, les chefs des chantiers, les conducteurs des travaux, auxquels ils collaboraient personnellement, soit comme sculpteurs, soit comme simples tailleurs de pierres. Ils furent désignés, jusqu'en pleine Renaissance, sous le terme de « maître maçon », et, quand ils avaient la haute intendance, sous celui de « maître de l'œuvre ». Le nom d'architecte, sous lequel nous les connaissons actuellement, était fort peu usité au moyen âge. Ils étaient payés à la journée, comme leurs camarades; mais ils jouissaient de la considération qu'ils méritaient : leur salaire était plus élevé, avec des gratifications en plus, des dons en nature (robes, chaperons, gants, pipes de vin, etc.) et la faculté de participer aux repas de la communauté quand ils étaient au service d'une maison religieuse. Leur souvenir était gardé, dans les églises ou chapelles dont ils avaient dirigé la construction, soit par leurs épitaphes, soit, sur le pavé même des nefs, par leurs effigies tracées, avec leurs noms, dans les labyrinthes que les pieux fidèles suivaient à genoux en commémoraison de la voie douloureuse du Christ, et



FAÇADE DE NOTRE-DAME DE PARIS *Cl. Hachette.*



NOTRE-DAME DE PARIS : COTÉ MÉRIDIONAL *Cl. Hachette.*



RUINES DE L'ABBAYE DE LONGPONT (Aisne) *Cl. Neurdein.*

qui étaient comme les Chemins de Croix de l'époque. Nous les retrouvons dans de trop rares pièces d'archives, comme des actes de concession de carrières, ou des procès-verbaux de délibérations capitulaires, dans des passages non moins rares de chroniques; un est mentionné dans une inscription, un autre a pourvu à sa propre renommée en léguant à la postérité un *Album*. Si donc la mémoire de relativement peu d'entre eux est arrivée jusqu'à nous, cette pénurie n'est imputable ni à leur prétendue modestie ni à la prétendue ingratitude de ceux qui les employaient, mais aux générations qui ont négligemment laissé perdre les documents paléographiques et aux vandales qui ont brutalement détruit les documents lapidaires.

Les labyrinthes ont tous disparu, ou au moins leurs effigies; les inscriptions, heureusement, de deux parmi les plus intéressants, ceux d'Amiens et de Reims, ont été copiées, incomplètement toutefois pour le second. Nous avons ainsi les noms bien authentiques de deux architectes hors ligne : Robert de Luzarches, qui en 1220 commença par la nef la cathédrale d'Amiens, celui-là connu depuis longtemps; Jean d'Orbais, qui en 1211 commença par le chœur la cathédrale de Reims, et à qui par inadvertance, en dépit des inscriptions du labyrinthe, on avait, jusqu'au dernier siècle, substitué le nom de Robert de Coucy, son quatrième successeur. R. de Luzarches et J. d'Orbais, ayant commencé les cathédrales à eux confiées, en ont par conséquent établi les plans. La nef d'Amiens étant l'œuvre capitale de l'art ogival, celui qui l'a créée est le maître des maîtres, et aucun architecte à travers les siècles ne saurait être mis au-dessus de lui. Mais à côté ou bien peu au-dessous peut se placer J. d'Orbais, qui dans une œuvre à peine inférieure a été plus personnel, et qui s'est survécu davantage. Alors que les projets du maître amiénois étaient modifiés assez gravement par ceux qui, après sa mort, exécutaient le chœur, ceux du maître rémois étaient suivis avec persévérance d'une extrémité à l'autre du vaisseau, à part quelques nuances de détail. Ce n'est pas tout : le prestige de Jean d'Orbais s'exerça, en dehors de ses chantiers, sur un de ses éminents confrères, Vilard de Honnecourt, aux yeux de qui rien n'était comparable au chœur de

Reims. Robert de Luzarches, à Amiens, eut pour successeurs, jusqu'en 1288, Thomas de Cormont et son fils Renaud; à Reims, un siècle révolu (1211-1311) fut occupé par Jean d'Orbais, Jean Loup, Gautier de Reims, Bernard de Soissons et Robert de Coucy.

Jusqu'à la fin du dernier siècle, Pierre de Montereau a dû le meilleur de sa renommée à la Sainte-Chapelle de Paris, qu'on lui attribuait. Les doutes survenus à cet égard sont très motivés; mais la mémoire du maître retrouve une compensation dans l'exhumation récente d'une pièce d'archives nous révélant qu'il avait en 1247 la direction des chantiers de Saint-Denis. Il est à présumer qu'il avait été préparé à cette haute mission par une œuvre antérieure, laquelle, vu les étroits rapports de style, ne serait autre que la jolie chapelle castrale de Saint-Germain-en-Laye, de 1230 environ. On savait déjà qu'il construisit dans l'enceinte claustrale de Saint-Germain-des-Prés l'élégante chapelle Notre-Dame et qu'il y fut inhumé en 1267; il y eut pour compagne de sépulture sa femme Agnès. La chapelle a été abattue à la Révolution et le tombeau brisé, mais l'inscription en avait été consignée dans les annales de l'abbaye.

En février 1258 était posée la première pierre de la façade latérale sud de Notre-Dame, à Paris; l'inscription commémorative nous apprend qu'alors vivait maître Jean de Chelles; il est presque certain que la façade correspondante au nord suivit de très près, et sous la même direction. En leur genre, ces façades sont sans rivales, et leur auteur, en livrant son nom à la postérité, n'a fait simplement que se rendre justice. On penserait facilement à lui attribuer les chapelles latérales les plus voisines de ses portails; mais ceux-ci ont une valeur tellement supérieure, qu'il est permis de croire que le chapitre parisien ne se fia pas à son maître maçon ordinaire pour une œuvre de telle envolée, et qu'il chercha un homme spécial déjà recommandé par une œuvre antérieure : cette œuvre antérieure ne serait-elle pas la Sainte-Chapelle, datant de 1245 à 1248, et qui est visiblement de la manière de Jean de Chelles plus que de celle de Pierre de Montereau?

Si nous revenons à Reims, nous y lirons l'épitaphe de Hugues Libergier, mort en 1263, après avoir commencé en 1231

et construit à moitié l'admirable église Saint-Nicaise, dont il ne reste que des dessins et quelques épaves; la dalle tumulaire de Libergier avec son effigie, la plus précieuse de ces épaves, a reçu une honorable hospitalité dans l'église métropolitaine.

Au moment où Reims perdait Libergier, un autre homme de génie, Jean Langlois, arborait à Saint-Urbain de Troyes le principe d'élasticité, dernière limite du principe d'équilibre; malheureusement il fut moins bien équilibré lui-même que son édifice : pris, en 1266, du goût subit des pèlerinages, le voilà partant pour la Terre-Sainte sans avoir rendu compte à qui de droit des sommes qui lui avaient été remises pour l'acquisition des matériaux et le payement des ouvriers.

Vilard de Honnecourt, un Picard des environs de Saint-Quentin, fut nomade par profession. Son *Album,* recueil de croquis expliqués par des notes (il est conservé à la Bibliothèque Nationale), montre des types rencontrés en France, en Italie, en Hongrie, en Allemagne. Vilard fut appelé en Hongrie, on ne sait pour quels travaux. Il visitait avec prédilection la cathédrale de Reims, qu'il voulut, vers 1230, imiter dans la partie absidale de la collégiale de Saint-Quentin, élevée par lui.

Nous sont connus, de plus : Jean d'Andely, architecte en 1206 (et depuis le commencement des travaux probablement) de la cathédrale de Rouen; son successeur Ingelram ou Enguerrand, qui, chargé aussi, en 1215, de l'église du Bec, ne put suffire à la conduite simultanée des deux édifices et finalement opta pour la métropole normande; Gautier de Meulan, qui remplaça Ingelram au Bec en 1217, et Durand qui en 1233 ferma les voûtes de la nef à Notre-Dame de Rouen; Guillaume, « prince de l'art de la pierre » (*petrarum summus in arte*) d'après son épitaphe gravée au mur du chœur de Saint-Étienne, à Caen, rebâti par lui vers 1210; Gautier de Varinfroy, mandé en 1253 par le chapitre de Meaux; Thomas Toutain, architecte normand, occupé au chœur de la cathédrale du Mans vers 1240; Jean Deschamps, l'auteur, en 1248, des plans de la cathédrale de Clermont; Ginet de l'Arche, qui commença, en 1220, la cathédrale de Vienne.

Voilà beaucoup de noms, semble-t-il, et pourtant combien c'est peu, comparativement à tant d'autres noms, et des plus illustres, ensevelis pour toujours dans les ténèbres d'un injuste oubli!

On se demande aujourd'hui comment il a pu se former, pendant le XII[e] et le XIII[e] siècle, assez d'artistes pour édifier et orner avec un goût exquis et une abondance merveilleuse tant de monuments à la fois, dans le hameau le plus reculé aussi bien qu'en plein Paris : et nous ne comptons que les églises! C'est que l'art n'était pas au moyen âge un privilège de l'aristocratie, et qu'au contraire, destiné à s'offrir aux regards jusque dans les monuments les plus humbles et les objets usuels, il devait par là même trouver partout des hommes capables de le comprendre et de l'exprimer. Sous quelque régime qu'il ait vécu, régime monarchique ou républicain, libéral ou oppressif, l'art, aux grands siècles, a toujours été démocratique dans son origine et dans ses allures.



CHAPITRE IV

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE APRÈS SAINT LOUIS

DANS les dernières années du roi Louis IX, la période militante de l'art monumental du moyen âge était finie. Les constructeurs français, qui, par leur persévérante énergie, avaient métamorphosé l'architecture, avaient gagné leur repos. Ils dédaignèrent de s'y abandonner. L'habitude, dit-on, est une seconde nature : le besoin d'innover, après avoir été une nécessité véritable, devint une nécessité factice, une manie souvent. Affranchis des tyranniques problèmes tenant aux lois physiques, aux programmes, aux convenances esthétiques supérieures, les maîtres-maçons s'effrayèrent du vide que laissaient dans leurs esprits toujours en éveil les difficultés désormais vaincues; et, n'en ayant plus qui leur fussent imposées, ils s'en créèrent, uniquement pour prolonger leur carrière militante, dans laquelle ils n'avaient pas cessé de se complaire. Ne voulant pas rester dans une immobilité banale et ne pouvant plus avancer vers le progrès réel, on marcha vers un progrès tout de convention, qui n'était qu'une déviation du goût traditionnel. Le style gothique, triomphe de la statique et de la science géométrique appliquée aux constructions, était lui-même un aiguillon piquant; quelles ressources n'y avait-il pas là pour des compas exercés? Et les compas exercés ne se firent pas faute de varier sur les combinaisons qui naissaient sous leurs branches.

De là ont procédé deux styles qui, à la différence du gothique antérieur, sont, depuis 1825 ou 1830, en possession de noms reconnus et admis de tous : le *gothique secondaire* ou *rayonnant*, censé être par excellence le *style du XIVe siècle*; le *gothique tertiaire* ou *flamboyant* (ce terme de *flamboyant* fut proposé à M. de Caumont par l'archéologue normand Le Prévost, de Bernay), censé être par excellence le *style du XVe siècle*. Ces deux expressions : style du XIVe, style du XVe siècle, bien que très usitées dans l'usage courant, et bien que nous n'entendions pas nous-même nous en abstenir tout à fait, ne peuvent être tolérées que pour la simplification et la rapidité du langage. Celles de gothique secondaire et tertiaire doivent être écartées ou plutôt déplacées, en vertu des explications que nous avons fournies précédemment sur la nécessité de réserver la dénomination de *secondaire* à la seconde période, très distincte, du style ogival primitif tel qu'on le considérait naguère; la dénomination de *tertiaire* serait donc, en principe, dévolue au style rayonnant, non au flamboyant, et il ne nous resterait plus pour le flamboyant que la dénomination de *quartaire*. On va voir que, fort heureusement, nous n'avons pas besoin de recourir à ce dernier nom.

A serrer de près la réalité des choses, il y a, non pas deux styles, rayonnant et flamboyant, mais un seul, le *gothique* ou *ogival tertiaire*, que définirait assez bien la qualification de *géométrique*, et dont les deux autres, le rayonnant et le flamboyant, ne seraient que des variantes inégales en valeur, inégales aussi en force dans leur développement initial.

Il y a des caractères qui sont communs à ces deux variantes, et ce sont les plus nombreux.

Un des caractères communs qui se sont annoncés le plus prématurément, soit vers 1250, c'est l'amaigrissement exagéré des profils déjà délicats, et qui fait perdre à leur moulure prédominante, le tore, sa vigueur et sa pureté, en accidentant sa courbe par une pointe ou bec, et en aplatissant bientôt cette pointe par un étroit filet. Le tore, ainsi, n'est plus un tore, on finit par oublier qu'il l'a été, et on le fond dans un ensemble d'autres moulures anguleuses, que les archéo-

logues appellent *moulures prismatiques*. Ces moulures prismatiques seront proprement celles des XVe et XVIe siècles.

L'amaigrissement se poursuit aux piliers; s'ils ont des colonnes ou des colonnettes flanquantes, elles tendent à leur tour à n'être que des moulures ordinaires où le chapiteau a de moins en moins sa raison d'être. Diminué dans sa fonction, le chapiteau ne reste pas longtemps sans être diminué aussi pour l'œil; au pilier, à la colonne, à la colonnette, il perd la glorieuse individualité que n'avait pas voulu lui enlever encore le milieu du XIIIe siècle; le tailloir n'est plus qu'un mince rebord de la corbeille; de celle-ci disparaissent les crochets, que ne justifient plus les fortes saillies du tailloir; ils sont remplacés par des feuillages déchiquetés s'enroulant plus ou moins confusément, ou par des scènes historiques, allégoriques, satiriques, lointaine réminiscence du chapiteau historié roman. Souvent le chapiteau n'est qu'une sorte de frise; souvent aussi on a trouvé logique de se passer ostensiblement des services qu'il cesse de rendre, il est supprimé, et alors les moulures des arcs semblent sortir une à une de l'intérieur du support.

Traitée avec un peu plus de ménagement, parce qu'elle est toujours utile, la base n'est jamais supprimée; elle s'étiole seulement, comme le chapiteau. De même que dans le chapiteau le tailloir en vient à faire corps avec la corbeille, dans un seul bloc de pierre, ainsi la base proprement dite et son socle, de rapprochement en rapprochement, de contraction en contraction, se confondent en une silhouette rabougrie, en poire, où l'on aurait toutes les peines du monde à reconnaître des attaches avec le XIIIe siècle, si l'on ne pouvait suivre la chaîne anneau par anneau depuis saint Louis jusqu'à Charles VI ou Charles VII.

Les autres membres constitutifs ou décoratifs n'échappent pas à cette manie d'émiettement, de découpage, ajoutons de percement à jour, qui tourmente les maîtres maçons : manie heureuse quelquefois, par exemple dans les flèches, qui font à peine tache sur le ciel, tant la lumière pénètre à travers elles; manie qui arrache souvent au spectateur le plus sévère un cri d'admiration, par la richesse d'imagi-

nation dont elle témoigne, par la patience de main-d'œuvre qu'elle décèle. Un de nos écrivains les plus délicats du XIXe siècle, Prosper Mérimée, disait, à propos de Sainte-Cécile d'Albi : « Devant de pareilles folies on a honte d'être sage »; et qui ne serait tenté de se laisser aller à ce sentiment ?

La passion du détail à outrance détourne de la composition de l'ensemble la sollicitude et l'attention de l'ordonnateur : la symétrie est sacrifiée sous le moindre prétexte; les grandes lignes sont méconnues; la division des façades n'est plus déterminée, comme au XIIIe siècle, par des usages dominants, et elle a perdu la majestueuse simplicité que lui avait conservée cette époque.

Tout cela, nous y insistons, est commun au rayonnant et au flamboyant, bien qu'on ait rendu le flamboyant seul responsable de cette décadence du goût, parce qu'elle s'accusa surtout au siècle plus particulier à ce style gothique, le XVe.

On considère de même comme propre au flamboyant la voûte ramifiée, c'est-à-dire ayant des nervures supplémentaires en plus de la simple croisée d'ogives. Elle n'apparaît, il est vrai, d'une manière continue qu'avec le XVe siècle; mais elle ne fait pas réellement partie des caractères distinctifs du style flamboyant; on en connaît un premier exemple très intéressant de 1270 à la croisée de la cathédrale d'Amiens; il y en a d'autres, des trois premiers quarts du XIVe siècle, aux chapelles latérales d'Amiens, à Chambly (Oise), à Saint-Bertrand-de-Comminges.

La qualification de *géométrique* attribuée par nous au gothique tertiaire se justifie par sa tendance à ne plus limiter les compositions de ses remplages et de ses décorations moulurées à des rosaces dont les combinaisons génératrices sont la circonférence et le tiers-point. C'est sur cette tendance que s'opère la bifurcation des styles rayonnant et flamboyant. Nous conservons, faute de mieux, le nom de *style rayonnant*, quoique ne répondant à rien : les meneaux, remplages, grandes roses n'y « rayonnent » pas plus, y rayonnent au contraire beaucoup moins, qu'au milieu du XIIIe siècle; il s'agit plutôt de combinaisons géométriques dans lesquelles les triangles, les carrés, les poly-

gones, rectilignes ou curvilignes, jouent le rôle principal et livrent carrière à des variations indéfinies. Le *style flamboyant,* lui, est le mieux désigné de tous nos vieux styles français; son nom fait image et marque suffisamment qu'en lui les contours, au lieu d'être angulaires, sont ondoyants comme des flammes; c'est le règne de la contre-courbe, aussi dit-on pareillement : le *style à contre-courbes.* Et le flamboyant ne se borne pas à appliquer la contre-courbe aux intérieurs ajourés de ses fenêtres, de ses roses, à ses arcatures, à ses balustrades; il l'étend, sous forme d'*accolade*, aux extrados des arcs et parfois en fait l'arc lui-même. Celui-ci, dans les portes surtout, subit parallèlement une autre transformation : il est déprimé en anse de panier ou revient au plein cintre; cette transformation, au reste, dans les églises, n'est pas générale, et n'a toute son importance que dans les bâtiments civils et les châteaux.

C'est la contre-courbe, interne ou externe, qui imprime au flamboyant ce cachet de vigoureuse originalité par lequel il se détache du gothique secondaire qui l'a précédé et du gothique rayonnant qui l'accompagne. Aussi ses progrès frappent-ils davantage nos regards.

Le style ogival tertiaire ne supplante pas d'emblée le style ogival secondaire : il vit en assez bons termes avec lui jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Il n'a pu s'introduire, par exemple, à la cathédrale de Reims avant 1305 ou 1310, et c'est à peine s'il est alors le maître en Normandie. Mais en tant que gothique rayonnant, style relativement sage, sa marche est régulière et sûre jusqu'au règne de Charles VII.

Le flamboyant est plus fantasque dans sa longue carrière, dans laquelle il s'engage, vers 1270, avec hésitation; dans laquelle sa marche, après quelques pas assurés, se ralentit vers 1340, reprend sous Charles V et ses frères, revient après 1410 à ses atermoiements, et ne va de propos délibéré en avant qu'à partir de 1440 ou 1445. Alors seulement le flamboyant préside aux destinées de l'art, et il est assez fort pour opposer aux deux Renaissances, italienne et française, une résistance qui durera autant qu'elles et leur survivra.

C'est par l'architecture civile et par les monuments de sculpture que le style flamboyant, dès la fin du règne de Charles VIII, a subi

l'alliance puis bientôt la domination de la Renaissance. Dans l'architecture ecclésiastique, les rôles sont changés : le gothique continue d'être le maître jusqu'à la veille des guerres de religion, ce qui n'exclut pas des exceptions locales; jusqu'à l'avènement des Bourbons, la balance reste égale un instant; les exemples de flamboyant se disséminent et s'affaiblissent de plus en plus à mesure qu'on avance vers la Révolution française, et cependant celle-ci n'a pas encore tué le gothique à contre-courbes, puisque la cathédrale d'Orléans, l'œuvre la plus considérable de ce style, et qui date des XVIIe et XVIIIe siècles, n'a reçu qu'en 1829 sa pierre de couronnement.

Où donc accuser une vraie séparation entre ce style flamboyant ecclésiastique et l'architecture moderne? Nous choisirons les guerres de religion, parce que ce sont elles, plus que tout autre fait historique, qui closent le moyen âge monumental. Commencées en 1562, elles s'annoncèrent dès la conjuration d'Amboise en 1560, et c'est cette dernière date que nous mettons en vue.

De 1270 à 1560, c'est bien 290 années qu'il faut compter, près de trois siècles. Pendant ce long espace, l'histoire de France présente des physionomies très diverses. Là est en entier comprise la guerre de Cent Ans (1337-1453), une des époques les plus néfastes de nos annales françaises, et fort éloignée toutefois de mériter le mauvais renom qui lui a été fait parmi les archéologues. Pendant sa durée, en effet, le mouvement de construction n'a été notablement ralenti qu'aux années les plus critiques, à celles, par exemple, qui vont de la défaite de Poitiers à l'avènement de Charles V (1356-1364).

A part ces huit années et peut-être celles de l'invasion de la Normandie après la défaite d'Azincourt (1415-1419), il n'y a pas eu de période véritablement ingrate, alors qu'il y en eut au contraire de très brillantes entre saint Louis et les guerres de religion.

Les transformations ne sont interrompues, après saint Louis, par aucun événement politique. Les règnes de ses successeurs jusqu'à Charles V n'ont pas visiblement influé sur les tendances de l'art. Des indices de flamboyant s'étaient déjà montrés dans les simulacres d'arcatures à lobes lancéolés qui tapissent les voûtes en berceau du porche

nord de Chartres, construit vers 1255 ou 1260. Aux porches latéraux de Saint-Urbain de Troyes, postérieurs de dix années au plus à ceux de Chartres, se dessinent des accolades. On revoit celles-ci, dans la première moitié du XIVe siècle, à Saint-Bertrand-de-Comminges (tombeau de l'évêque Hugues de Castillon), à Auxerre, à Nevers, et sur quelques pierres tombales, comme à Royaumont (détruites mais connues par de bons dessins) entre 1300 et 1310. Plusieurs remplages flamboyants de la cathédrale de Narbonne et de celle de Toulouse peuvent dater de la fin du XIIIe siècle; des contours flamboyants sont aussi tracés dans les murs de refend de deux chapelles, au chœur de la cathédrale d'Évreux, commencé vers 1272 ou 1275. Si l'on adjuge au flamboyant seul et non pas au style ogival tertiaire en général les voûtes ramifiées, les piliers sans chapiteaux ou avec pénétrations de moulures, les bases coupées à des niveaux différents, il y a de cela à Amiens de 1270 à 1375, à Carcassonne, à Narbonne, à Toulouse, à Rodez, à Saint-Bertrand de 1270 à 1350.

Nous citons le Midi. Le voilà, en effet, qui survient et revendique sa légitime part dans les évolutions monumentales. Ce n'est pas que le Centre et le Midi fussent jusque-là demeurés insensibles aux séductions du style gothique; et comment l'auraient-ils pu, alors que des nations voisines étaient déjà subjuguées, alors que dans les possessions continentales des rois d'Angleterre, durant la première moitié et le milieu du XIIIe siècle, les importantes cathédrales de Bayonne, de Bazas, de Dax, se conformaient aux règles de l'art français le plus pur?

Le XIVe siècle, bien que n'étant plus tout à fait le siècle des cathédrales, n'est point pour cela une période terne et effacée entre le XIIIe et le XVe. Il a, lui aussi, son activité intense, et cette activité a des caractères propres qui intéressent vivement l'observateur. Elle se consacre moins aux travaux de longue haleine, sans cependant, tant s'en faut, y renoncer entièrement : il ne faut pas oublier que deux églises abbatiales de premier ordre, Saint-Ouen de Rouen et Saint-Bertin de Saint-Omer, sortent de terre en 1318 et 1326; nous entendons ne parler que des édifices religieux. Dès le règne de Philippe le Bel surgissent, nombreux et avec une physionomie pleinement

accusée, les amateurs d'art, à qui il ne suffit plus de se confondre avec des prédécesseurs et des successeurs dans l'œuvre anonyme de plusieurs générations; à la gloire de Dieu ils entendent associer la leur, quand, ou leur renommée, ou un titre immédiat à la reconnaissance du clergé, ou les satisfactions intimes d'un goût délicat, ne sont pas leurs mobiles dominants. Les paroisses, les corporations s'animent du même esprit, et nous voyons se répandre partout des monuments secondaires, des constructions annexes ou accessoires, des édicules, des œuvres d'art diverses, où s'accumulent sur un espace restreint les merveilles de l'architecture et de la sculpture gothiques. Les *retables* (ce sont des espèces d'écrans en pierre ou en bois dressés au-dessus et en arrière des autels, et portant, soit des sculptures, soit des peintures, soit les deux), les jubés, les stalles à hauts dossiers, les clôtures de chœurs, les mausolées, ce n'est certes pas le XIVe siècle qui les a inventés, mais il en a singulièrement développé l'usage et enrichi la composition.

Le XIVe siècle artistique a eu deux grands foyers en France : la cour pontificale, de 1309 à 1376; la famille et l'entourage du roi Charles V.

Lorsqu'il fixa la résidence pontificale à Avignon, Clément V était pape depuis quatre ans. Il n'avait pas attendu son élection pour doter de monuments le diocèse de Bordeaux, qu'il avait gouverné, lui, Bertrand de Got, et pour ordonner aux chanoines de Comminges, son premier diocèse, de reconstruire leur cathédrale, dont il assumait les dépenses. Aux frais de Clément VI, de 1344 à 1352, l'église auvergnate de la Chaise-Dieu fut remplacée par une large église gothique dont l'architecte, Hugues Morel, fut en même temps chargé de sculpter le tombeau du pontife; l'église ne fut terminée qu'en 1378. Dès 1365, Urbain V faisait commencer et poussait vivement, dans son diocèse natal, la construction de la cathédrale de Mende.

Papes et cardinaux, à l'envi, enrichirent d'œuvres d'art Avignon et la ville française de Villeneuve, située de l'autre côté du Rhône; le moment n'est pas encore venu pour nous de parler du fameux château pontifical.

La famille des Valois n'a pas jeté un moindre éclat. Épris de tout ce qui lui paraissait bon, beau et grand, notre roi Charles V répandait autour de lui une sorte de contagion d'art et de vertu à laquelle échappèrent rarement les princes et les seigneurs qui l'approchaient. Amateur et connaisseur, il s'appliquait à raisonner les arts de la pierre, à les pratiquer lui-même, et il dut lui arriver plus d'une fois de retoucher les épures de son architecte Raymond du Temple, ou les maquettes de ses sculpteurs André Beauneveu, Jean de Saint-Romain et Jean de Liège. Dès la première année de son règne (1364), il commanda à Beauneveu les statues funéraires de son aïeul Philippe de Valois, de son père Jean le Bon, la sienne, et à Raymond du Temple les chapelles destinées à les renfermer, au flanc nord de la basilique de Saint-Denis. Pendant les quinze années suivantes, Raymond du Temple et Beauneveu n'ont guère de répit : truelle et ciseau marchent avec une activité fébrile partout où le roi trouve matière à des créations, à des rénovations, à des embellissements. L'élégante église des Célestins, à Paris, est élevée en cinq ou six années (1365-1370); un autre couvent de Célestins est fondé à Limay, près Mantes, en 1376; en 1379 est commencée, dans le style rayonnant, la Sainte-Chapelle de Vincennes, que Charles VI terminera, sauf quelques pinacles, dans le style flamboyant. Sans contredit, Charles le Sage est, avec François Ier et Louis XIV, un de nos souverains qui ont le plus de droits à la reconnaissance des amis de l'art monumental.

Les trois frères de Charles V, deux surtout, furent comme lui des amateurs d'art. Le duc Louis d'Anjou se spécialisa dans les objets de luxe, de parure et d'ameublement; il fit beaucoup moins pour l'architecture que ses frères Jean et Philippe.

Jean, duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitiers et de Mâcon, eut personnellement des goûts moins élevés et moins châtiés que Charles V; mais c'était un bâtisseur intrépide, un collectionneur insatiable, et lui aussi laissa peu de répit à Guy de Dammartin, son architecte préféré. Ses principales constructions furent des palais et des châteaux; mais, parmi les édifices religieux, deux fort remarquables

lui devaient l'existence : les saintes-chapelles de Riom et de Bourges, celle-ci détruite depuis longtemps. Ses œuvres se distinguent par une tendance plus prononcée que celle de l'époque vers le gothique flamboyant.

Le flamboyant apparaît aussi, quoique moins accusé, à Dijon, dans les édifices de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, mort en 1404, et qui s'attacha comme principaux architectes Drouet de Dammartin et Jacques de Nuilley. Mais ce qui, chez lui, s'ouvre des voies nouvelles, c'est plus particulièrement la statuaire, avec Claux Sluter, l'immortel précurseur de Michel Colombe, de Jean Goujon, de Germain Pilon. Le Puits de Moïse, à l'ancienne Chartreuse de Dijon, et le tombeau de Philippe le Hardi, font de Sluter, leur auteur, un artiste de la Renaissance.

Louis d'Orléans, fils puîné de Charles V, Louis II de Bourbon, beau-frère du roi, et de nombreux seigneurs, tels que le cardinal de Lagrange à Amiens, Bureau de la Rivière à Auneau, Pierre d'Orgemont à Chantilly, Jean de Montagu à Marcoussis, contribuèrent généreusement, chacun à sa manière et selon sa fortune, au mouvement d'art qui honora le règne de Charles V et se poursuivit durant la majeure partie de celui de Charles VI. Cette époque est exceptionnelle dans l'histoire de la sculpture; on n'a pas craint de la comparer à celle de Périclès et de Phidias.

Lorsque mourut Jean de Berry, en 1416, l'Anglais, à la faveur de sa victoire d'Azincourt, remportée l'année précédente, envahissait de nouveau la France. Le découragement ne fut pas pour cela général. Au Mans, par exemple, on ne songea pas un instant à abandonner le transept de la cathédrale, grosse entreprise commencée en 1390 et à la tête de laquelle nous voyons, à partir de 1421, un troisième Dammartin, du prénom de Jean. C'est au triforium de ce transept que nous remarquons pour la première fois les remplages dessinant la fleur de lis, si communs dans toute la France, y compris la Flandre, jusqu'en 1610 ou 1615.

En 1434, lorsque s'ouvrent à Nantes les chantiers d'une grande cathédrale gothique, nous y trouvons un quatrième Dammartin, du

prénom de Guillaume. Ces Dammartin, auprès desquels le flamboyant était en faveur, ont sans doute appartenu à une même famille; ils ne méritent pas de passer inaperçus.

Un renouveau d'activité dans les églises signale la seconde moitié du règne de Charles VII; le mouvement n'est ralenti ensuite que par les guerres de religion. Les ruines amoncelées par les Anglais et par les Grandes Compagnies sont relevées, on répare les monuments mutilés, on en agrandit une foule, surtout des églises romanes, on bâtit de nouvelles églises, presque toujours avec autant de luxe que de soin. Malgré le discrédit où tombaient les ordres religieux et la situation gênée où se trouvaient la plupart des anciens monastères, il y eut des abbayes qui tentèrent courageusement de mettre leurs églises au goût du jour. L'abbaye de Saint-Riquier fut de celles qui y réussirent le mieux; celle de Corbie n'en vint à bout que sous Louis XV. Grâce aux libéralités royales, l'église Saint-Aignan d'Orléans fut rebâtie de 1439 à 1509. La ville de Soissons se vit dominée tout entière par les deux admirables clochers de Saint-Jean-des-Vignes. Le chœur du Mont-Saint-Michel est de 1450 à 1521. Saint-Gengoult de Toul, Saint-Wandrille, Cadouin en Périgord, la Chartreuse de Villefranche-de-Rouergue, laquelle d'ailleurs appartient complètement à la fin du XVe siècle, se dotèrent de cloîtres dignes de l'époque.

Les cathédrales de Sens, de Chartres, d'Évreux, de Tours, de Beauvais, de Bordeaux, de Bayonne, d'Albi, de Rodez, de Mende, et autres, ou bien se parèrent d'embellissements extérieurs ou bien reçurent à l'intérieur des œuvres non moins précieuses : clôtures de chœurs, jubés, retables, saints-sépulcres.

La Normandie se signala, entre les provinces, par le luxe de ses églises paroissiales. Celles de Rouen sont célèbres, Saint-Maclou (1437-1521) en première ligne; l'église Saint-Jacques de Dieppe, commencée vers 1220, et l'église de Caudebec (1426-1515; architecte principal, Guillaume Le Tellier) ne leur cèdent en rien. La capitale de la France rivaliserait avec celle de la Normandie, si la Révolution l'avait épargnée davantage : la tour Saint-Jacques, les églises Saint-Séverin, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Merry, Saint-Gervais sont là

pour nous faire regretter ce qui a été perdu. Sous Charles VIII et Louis XII, Saint-Vulfran d'Abbeville s'annonçait comme une église de premier ordre; la façade et la nef ont seules récompensé l'effort des paroissiens. C'est surtout pour les clochers que les municipalités se montrèrent généreuses, parce qu'ils étaient le signe le plus parlant de la prospérité d'une ville. Il en reste de très élégants avec leurs flèches de pierre à Saint-Michel de Bordeaux (refait de nos jours dans sa hauteur primitive de 107 mètres), à Saint-Maclou de Rouen (refait aussi, 88 m.), à Harfleur (83 m.), à Caudebec, à Saint-Pol-de-Léon, à Niort, à Marennes, à la Dalbade de Toulouse (couronnements rétablis en 1880), etc.

La collégiale de Saint-Lô reçut, au XVe siècle, deux tours jumelles inspirées quelque peu de celles de Coutances. Les campagnes se mirent à l'unisson des villes, surtout dans le Valois, le Soissonnais, la Haute-Normandie, la Bretagne.

Les lieux de dévotion furent plus en honneur que jamais. Parmi leurs clients les plus assidus, il suffit de nommer Louis XI, un des plus fervents pèlerins du moyen âge. Il est peu de sanctuaires célèbres qui n'aient porté les traces de sa munificence. Il donna largement pour la façade de Notre-Dame-de-l'Épine, près Châlons, église monumentale dont les dates extrêmes sont 1410 et 1525 environ; il fit reconstruire Notre-Dame-de-Cléry, en Orléanais, où il désigna sa sépulture, et plusieurs chapelles en renom. En Lorraine, sous Louis XII, un simple curé, Simon Moycet, osa entreprendre et put achever, avec l'aide des princes et des pèlerins, une des plus belles églises de la dernière période ogivale, celle de Saint-Nicolas-du-Port, centre du culte de saint Nicolas.

Une église presque aussi belle, dédiée à un autre Nicolas (saint Nicolas de Tolentin), est à citer pour sa destination toute spéciale, car elle fut un monument du plus touchant amour conjugal. Elle fut érigée à Brou, près de Bourg-en-Bresse, de 1507 à 1532, par l'architecte dijonnais André Colomban, aux frais de la princesse de Savoie Marguerite d'Autriche, pour renfermer trois mausolées, qui sont des chefs-d'œuvre d'exécution patiente.

Les XV[e] et XVI[e] siècles furent en France l'âge d'or de la charpente artistique et de la menuiserie. Beaucoup d'églises de petites ou de moyennes dimensions, en Normandie, en Bretagne et ailleurs, n'eurent que des berceaux de bois, avec sculptures souvent remarquables aux corniches ou *sablières* et aux poutres transversales ou *entraits*. D'autres eurent des porches en bois très pittoresques; d'autres des couronnements de clochers qui ne l'étaient pas moins; il y en eut dont la construction fut toute ou presque toute en bois, comme Sainte-Catherine de Honfleur. Quant à la menuiserie proprement dite, elle triompha surtout dans les stalles : celles de Notre-Dame d'Amiens n'ont jamais été surpassées.





CHAPITRE V

LES CATHÉDRALES GOTHIQUES

La cathédrale n'est pas, à proprement parler, un genre spécial dans l'architecture religieuse; elle n'a jamais sensiblement différé des autres grandes églises, ni par l'ordonnance générale ni par le style. Cependant l'instinct populaire ne s'y trompe pas, il reconnaît une distinction, et elle n'est pas chimérique : si l'on considère, ainsi que nous en ce livre, la cathédrale gothique, on est bien forcé de voir en elle la basilique chrétienne ou catholique par excellence, et par excellence aussi le monument de tous, fait pour tous, avec le concours de tous, compris de tous, par suite bâti et orné avec une ampleur extraordinaire, un luxe inusité, une science supérieure, réunissant au suprême degré en lui les productions les plus parfaites de tous les arts, s'incorporant les unes comme la sculpture, la peinture murale ou la peinture translucide, abritant les autres, comme la ferronnerie, la ciselure, l'orfèvrerie, l'émaillerie, auxquelles doivent être jointes la musique, la liturgie, l'éloquence sacrée, donnant la vie à cet immense organisme.

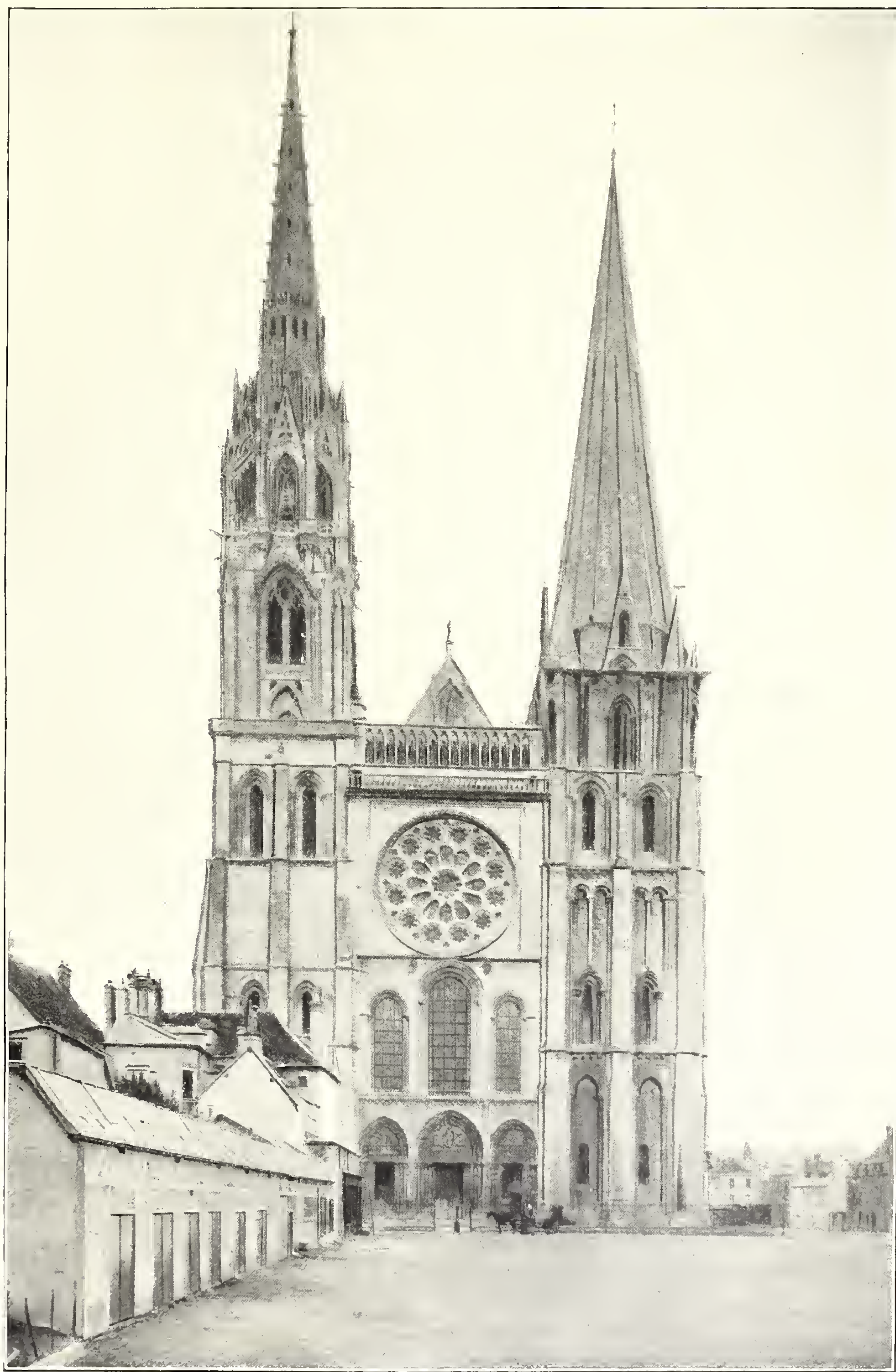
Une mystérieuse solidarité préside à l'histoire des cathédrales et à celle de l'architecture gothique : destinées à s'aiguillonner réciproquement et à s'entr'aider le long de leur glorieuse carrière, elles l'ont commencée et finie aux mêmes années.

Le progrès de l'architecture favorisa donc le progrès des cathé-

drales, mais il n'en fut pas l'unique promoteur. Pendant tout le XIe siècle et le premier tiers du XIIe, la puissance fut aux monastères et elle s'affirma, artistiquement, par la suprématie de leurs églises. La cathédrale courbait la tête, à Reims devant Saint-Remi, à Rouen devant Saint-Ouen, à Tours devant Saint-Martin, à Angers devant Saint-Aubin, à Poitiers devant Saint-Hilaire, à Limoges devant Saint-Martial, à Périgueux devant Saint-Front, à Albi devant Saint-Salvi, à Toulouse devant Saint-Sernin. Rares furent les cathédrales romanes pouvant aller de pair, telles que Sainte-Croix d'Orléans, Saint-Pierre d'Angoulême avec ses hautes tours, saint Pierre de Saintes, Notre-Dame de Chartres et Notre-Dame du Puy : ces deux dernières, grâce à leurs pèlerinages nationaux.

La situation des évêques changea de 1130 à 1150 environ. Les abbayes nouvelles, cisterciennes pour la plupart, au lieu de se soustraire, comme les anciennes, à leur autorité canonique, la fortifièrent en s'y soumettant. Beaucoup de prélats sortaient de ces monastères, où ils avaient puisé et où ils venaient retremper souvent leur esprit de foi; à côté des évêques se développait une autre puissance, celle des chanoines, rivale parfois de la leur, mais qui la doubla lorsque les deux se rencontrèrent dans quelque aspiration commune, et les cathédrales furent bien pour eux une aspiration commune. Cette bonne entente n'aurait pas suffi, si l'on n'avait pu compter sur le concours des populations, et celles-ci ne fermèrent pas l'oreille aux appels adressés à leur charité. Les communes (et nous rangeons parmi elles les villes, comme Paris et Senlis, qui, sans en avoir le titre, avaient de larges franchises municipales), alors de fraîche date, étaient dans l'enthousiasme de la liberté conquise, et celles mêmes qui, comme Cambrai, Laon et Beauvais, avaient eu pour adversaires leurs évêques, ne s'en prirent pas aux cathédrales; il fut facile d'exalter leur piété, leur amour-propre de clocher, et de faire participer à ces sentiments les populations des campagnes, qu'intéressait aussi la gloire de leur diocèse.

Le rôle des chanoines a passé trop inaperçu. D'abord coopérateurs dévoués de l'évêque, ils soutinrent ensuite son zèle défaillant, et finalement se substituèrent à lui dès que, à partir de la seconde



CLOCHERS DE CHARTRES

Cl. Hachette.



CHŒUR DE BEAUVAIS *Cl. Hachette.*

moitié du XIII[e] siècle, il préféra ses châteaux, ses chasses, les missions politiques, le séjour de la cour royale, au soin de son église et de ses ouailles. Cependant, lorsque les évêques poussèrent l'oubli de leurs devoirs au point de ne vouloir contribuer en rien aux dépenses, leurs chapitres se chargèrent de leur signifier qu'ils n'avaient pas été placés à la tête d'un diocèse pour en palper les revenus et se désintéresser du reste. Si les chanoines à leur tour se lassèrent quelquefois d'une entreprise dont la lenteur était désespérante, ce fut parce que leurs soins se portèrent plutôt sur la décoration des parties construites ou sur des monuments secondaires, suivant les goûts à la mode du XIV[e] au XVIII[e] siècle. Et, en ce XVIII[e] siècle, ils ne s'occupèrent que trop de leurs cathédrales, où ils étaient devenus les maîtres absolus.

Voici, dans l'ordre des provinces ecclésiastiques, les noms des diocèses compris, à la fin du XIII[e] siècle, dans les limites de la France de 1789 (Strasbourg excepté, où rien n'était français au moyen âge) :

1° Metz, Verdun, Toul, suffragants de la métropole germanique de Trèves;

2° *Reims*, Amiens, Arras, Cambrai, Châlons-sur-Marne, Laon, Noyon, Senlis, Soissons, Térouanne (ville rasée par Charles Quint en 1553), Tournai;

3° *Besançon*, Belley;

4° *Lyon*, Autun, Chalon-sur-Saône, Langres, Mâcon;

5° *Sens*, Auxerre, Chartres, Meaux, Nevers, Orléans, Paris, Troyes;

6° *Rouen*, Avranches, Bayeux, Coutances, Évreux, Lisieux, Sées;

7° *Tours*, Angers, Dol, le Mans, Nantes, Quimper, Rennes, Saint-Brieuc, Saint-Malo, Saint-Pol-de-Léon, Tréguier, Vannes;

8° *Bordeaux*, Agen, Angoulême, Périgueux, Poitiers, Saintes;

9° *Bourges*, Albi, Cahors, Clermont, Limoges, Mende, le Puy, Rodez;

10° *Auch*, Aire, Bayonne, Bazas, Dax, Lectoure, Lescar, Oloron, Saint-Bertrand-de-Comminges, Saint-Lizier-de-Couserans, Tarbes;

11° *Narbonne*, Agde, Béziers, Carcassonne, Elne, Lodève, Maguelonne, Nîmes, Pamiers (évêché créé en 1296), Uzès;

12° *Vienne*, Grenoble, Valence, Viviers;

13° *Arles*, Avignon, Carpentras, Cavaillon, Die, Orange, Saint-Paul-Trois-Châteaux, Vaison;

14° *Aix*, Apt, Fréjus, Gap, Marseille, Riez, Sisteron, Toulon;

15° *Embrun*, Digne, Glandèves (cité disparue), Grasse (remplaçant Antibes), Senez, Vence.

Toutes ces villes, tant s'en faut, ne sont pas entrées dans le concert des cathédrales gothiques; il en est beaucoup dont le nom ne reparaîtra plus sous notre plume.

En 1140 sortaient de terre le chœur de l'église de Saint-Denis et celui de Saint-Étienne de Sens. Si nous avons accordé à l'église abbatiale seulement le titre de « première église gothique », et non à la cathédrale, c'est que celle-ci est moins avancée que celle-là, mais elle l'est assez pour n'avoir point usurpé le titre de « première cathédrale gothique »; nous le lui avons donné et le lui maintenons.

Notre-Dame de Noyon vient immédiatement après : commencée vers 1135 par un chœur encore roman et assez modeste, elle se continuait vers 1145 par un fort beau transept, d'une tout autre envergure, et qui fit rougir de l'humble abside; on ne balança pas à la reconstruire, vers 1150 ou 1155, pour qu'elle bénéficiât, elle aussi, des progrès accomplis à Saint-Denis; la nef était achevée en 1170 ou 1175, sauf la façade. Notre-Dame de Senlis est de 1154 à 1184 (consécration en 1191), moins les tours. Les cathédrales de Senlis et de Sens parurent mesquines plus tard : conçues d'abord sans transept, elles reçurent le plan cruciforme, la première au XIIIe siècle, la seconde entre 1490 et 1520; il arriva ailleurs que des cathédrales à la veille d'être achevées furent, pour plus d'effet monumental, enrichies d'éléments complémentaires ou décoratifs. Nous le voyons à Saint-Pierre de Laon et à Notre-Dame de Lisieux, cathédrales dont la construction se place assez bien entre 1155 et 1225, et où les chœurs furent, avant la fin des travaux, refaits avec un surcroît d'ampleur. La cathédrale de Laon est due surtout aux efforts personnels de Gautier de Mortagne, qui fut évêque de 1155 à 1174, et qui, n'étant que chanoine, avait déjà préparé l'exécution des premiers travaux. Moyenne

dans ses dimensions générales puisqu'elle n'a que 24 mètres de hauteur sous voûte, elle rachète extérieurement cette infériorité par le nombre et l'élégance de ses tours; malheureusement, une seule, sur les sept, avait été achevée (celle de droite de la façade), et depuis la Révolution elle n'a plus sa flèche.

Pendant son court épiscopat, de 1150 à 1153, Normand de Doué inaugurait à la nef de Saint-Maurice d'Angers le style gothique domical; on mit plus de cent ans à terminer l'église dans le même style. Pendant que se construisait la nef de Saint-Maurice, le gothique français gagnait du terrain en Artois, où l'interprétaient fidèlement Notre-Dame de Térouanne et Notre-Dame d'Arras, églises disparues dont quelques gravures et quelques épaves nous font connaître le caractère artistique.

En 1162, sous les auspices du roi Henri II d'Angleterre et de a reine Éléonore, ouverture des chantiers de Saint-Pierre, à Poitiers, seconde cathédrale du style domical. En 1163, c'est un pape même, Alexandre III, de passage à Paris, qui, à la prière du célèbre Maurice de Sully, bénit solennellement la première pierre du chœur de Notre-Dame : date importante, car Notre-Dame de Paris, avec ses cinq nefs et sa hauteur intérieure de 33 mètres, peut être regardée comme la première en ancienneté des grandes cathédrales, c'est-à-dire des cathédrales dépassant ou destinées à dépasser toutes les autres par leurs dimensions exceptionnelles; ces cathédrales hors ligne seraient, d'après nous, dans l'ordre chronologique, celles de Paris, de Bourges, de Chartres, de Rouen, de Reims, d'Amiens, de Beauvais et d'Orléans. A Notre-Dame de Paris il ne manquait plus, lors de l'avènement de saint Louis, que la seconde galerie de la façade, les deux tours et la flèche centrale. Mais sous ce prince eurent lieu, outre les travaux d'achèvement, des travaux d'une autre nature, destinés à corriger de graves défauts de construction et à créer sur le pourtour de l'édifice une ceinture de chapelles élégantes et largement éclairées. On refit par la même occasion, à partir de 1258, les murs terminaux du transept, deux chefs-d'œuvre.

En 1175, Saint-Mammès de Langres, à en juger par son style,

était en construction; des chapelles rayonnantes lui furent données au XIVe siècle, et une façade au XVIIIe.

Vers 1190 ou 1195, un concitoyen de Maurice, Henri de Sully (de Sully-sur-Loire), commençait à Bourges, sur les plans agrandis et améliorés de Notre-Dame de Paris, la cathédrale Saint-Étienne, qui, achevée seulement au bout de deux siècles, présente une rangée imposante de cinq portails, un pour chaque nef, à son frontispice. Longue de 130 mètres hors œuvre, haute sous voûte de 38, elle offre des perspectives intérieures d'une majesté saisissante.

Commencée entre 1194, date d'un terrible incendie, et 1200, consacrée en présence du souverain en 1260, Notre-Dame de Chartres est célèbre par la statuaire de ses portails et par ses tours, qui devaient atteindre le nombre de huit; les deux tours achevées, celles de la façade, présentent cette particularité, que nous allons retrouver à Rouen, à savoir, qu'elles ne sont pas du temps du corps de la cathédrale : l'une est plus ancienne (1150 environ) sur toute sa hauteur, l'autre également plus ancienne à sa partie inférieure, mais moins ancienne (1506-1514) à sa partie supérieure, son étage moyen étant seul du XIIIe siècle.

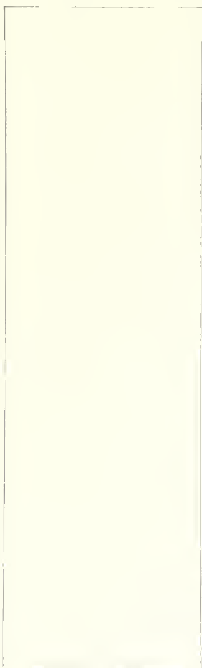
Toutes les deux n'en figurent pas moins dans le dicton fameux suivant lequel, pour composer une église parfaite, il faudrait :

> Clochers de Chartres, nef d'Amiens,
> Chœur de Beauvais, portail de Reims.

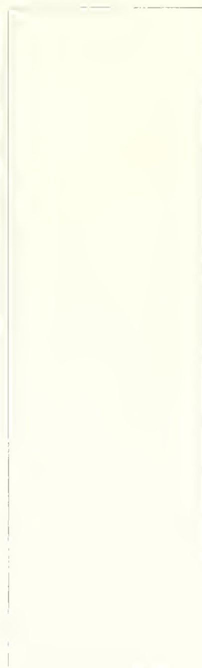
L'ensemble, on doit l'avouer, serait assez disparate.

On travaillait certainement vers 1180 ou 1190 à Saint-Étienne de Meaux, église qui fut plusieurs fois remaniée à mesure que la construction avançait, qui, faute d'emplacement, n'a pas eu sa longueur normale, et dont, au milieu du XVIe siècle, la façade, hardiment commencée au XIVe, fut laissée dans l'état d'inachèvement le plus disgracieux.

Entre 1175 et 1180, on avait entrepris assez modestement, par un croisillon circulaire, au sud, la rénovation de Saint-Gervais de Soissons; ce croisillon terminé, les plans furent modifiés et agrandis; les chanoines officièrent dans le chœur dès 1212; la nef et le croisillon



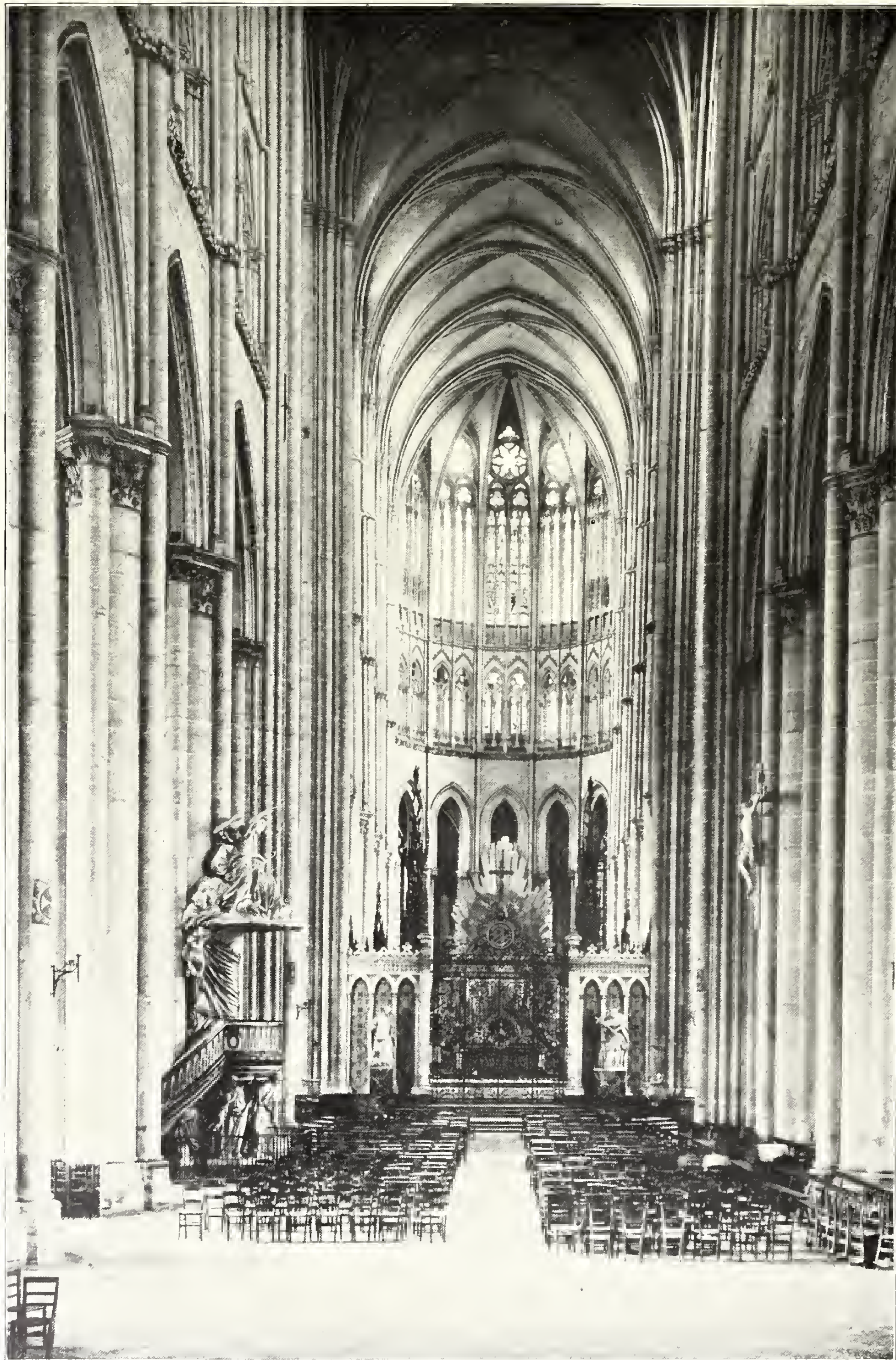




CATHÉDRALE DE ROUEN
Cl. Hachette.



CATHÉDRALE DE SAINT-POL-DE-LÉON (Finistère) *Cl. Martin-Sabon.*



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS *Cl. Hachette.*

nord ne se firent pas longtemps attendre; mais la façade, comme tant d'autres, demeura incomplète.

Notre-Dame de Rouen, commencée peu après 1200, ne serait, vu les dimensions du corps de l'édifice (124 mètres de longueur, 28 mètres de hauteur sous voûte), que de second ordre, si, de 1280 à 1530 environ, on ne s'était attaché, dans diverses campagnes, à racheter cette infériorité par le luxe des tours et l'ampleur du frontispice. On plaça quatre tours aux extrémités du transept; on entassa étages sur étages, avec une flèche (c'est aujourd'hui une flèche en fer), pour hisser la croix du clocher central à 132 mètres du sol; on reprit par deux fois, et sur des programmes grandioses, à la fin du XIVe siècle et au commencement du XVIe siècle, la décoration de la façade; on ajouta un étage à la tour Saint-Romain, à gauche, et on porta à 54 mètres la largeur totale de cette façade en élevant d'un seul jet, à droite, la tour de Beurre (1485-1507), fruit des aumônes offertes par les diocésains pour obtenir de l'autorité ecclésiastique la permission d'user de beurre en carême (il y a aussi une tour de Beurre, de même origine et de date à peine moins ancienne, à la cathédrale de Bourges).

En 1208, l'évêque de Troyes, Hervée, voulut que Saint-Pierre, sa cathédrale, fît honneur à la capitale de la Champagne; si cette église (30 mètres seulement sous voûte) avait une hauteur qui répondît à la largeur de sa quintuple nef et à sa légèreté, elle irait de pair avec les cathédrales de premier ordre. Des chutes et des dislocations y entravèrent souvent la marche des travaux.

Notre-Dame de Reims, commencée par l'archevêque Albéric Humbert, le 6 mai 1211, un an jour pour jour après un incendie qui avait dévoré la cathédrale carolingienne et romane, n'avait pas encore ses grosses tours à la fin du siècle. Elle devait lancer vers le ciel sept clochers, y compris l'aiguille centrale en plomb; ceux de la façade n'attendent que leurs flèches en pierre. Mais ce n'est pas de ses clochers, fussent-ils achevés, qu'elle retire son universelle renommée : son triple portail, à l'intérieur comme à l'extérieur du vaisseau, est l'ouvrage de statuaire le plus considérable qui existe en Europe.

Non moins célèbre, la sculpture végétale, dans tout le monument, est aussi d'une valeur exceptionnelle. La cathédrale du sacre était, certes, éminemment digne de servir de cadre à une aussi auguste cérémonie. Un autre de ses caractères, c'est son unité, surprenante dans un monument dont les chantiers, pour le corps de l'œuvre, sont restés ouverts pendant un siècle. A l'inverse de ce qui fut pratiqué ailleurs, notamment à Amiens, les plans du premier architecte, Jean d'Orbais, et c'est une gloire de plus pour cet artiste, furent respectés, sauf quelques détails, par ses quatre successeurs.

1215 est le millésime initial de Saint-Étienne d'Auxerre, dont le chœur était achevé en 1234 et dont le reste se poursuivit assez irrégulièrement.

De 1218 à 1254, on dotait Saint-Gervais (aujourd'hui Saint-Julien) du Mans d'un des chœurs les plus vastes qui eussent été jusqu'alors entrepris. De 1390 à 1430 ou 1435, on reliait, par un transept accommodé à ses proportions, ce chœur magnifique et original à une nef plus modeste des XIe et XIIe siècles qu'on avait renoncé à reconstruire.

Saint-Maurice (aujourd'hui Saint-Gatien) de Tours sortait de terre en 1220 ou très peu auparavant. On mit plus de cinquante ans à terminer le chœur, et quand on en vint à la nef, on en réduisit la largeur projetée, pour raison d'économie.

Notre-Dame d'Amiens, bâtie de 1220 à 1270 en allant de l'ouest à l'est, dressait, vers 1235 ou 1240, sa nef à la hauteur intérieure de plus de 42 mètres. Tout a été dit à l'éloge de cette reine des cathédrales, qui a pourtant une fille digne d'elle en Allemagne, la cathédrale de Cologne, commencée en 1248 et achevée seulement au siècle dernier. Une imitation germanique moins ambitieuse fut réalisée à la nef de Notre-Dame de Strasbourg vers 1250 ou 1260.

Notre-Dame d'Amiens serait dépassée, si la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais, sa voisine, possédait sa moitié occidentale. Il ne fut exécuté à Beauvais, depuis 1225, date du premier projet, jusqu'en 1270 environ, que le chœur, dont la voûte se projette sur le vide à 46 ou 47 mètres du pavé. Elle tomba une fois, en 1284, et ce ne fut pas la seule mésaventure de ce genre qu'éprouva le monument.

En 1227, on entassait, d'après un plan germanique à croisillons arrondis, mais dans un style tout à fait français et peut-être un peu inspiré de Reims, les premières assises du transept et du chœur de Notre-Dame, à Cambrai, terminés en 1251. Vers 1230, commencements de Saint-Étienne de Toul.

En 1232 et années suivantes, on exécutait à Saint-Étienne de Châlons-sur-Marne une fort belle nef, se ressentant fortement du voisinage de Reims, et deux croisillons pareillement remarquables.

Le chœur de Notre-Dame de Tournai compléta magnifiquement, de 1248 à 1325, une nef et un transept du XIIe siècle qui ne sont pas eux-mêmes sans ampleur.

Notre-Dame de Bayeux et Notre-Dame de Coutances ont mérité d'être considérées comme les bijoux du gothique normand. On n'en connaît pas les dates précises (l'âge de la cathédrale de Coutances a donné lieu, au dernier siècle, à de longues et vives discussions), mais on peut suivre assez bien la marche des travaux. A Bayeux, vers 1210, on renforça dans la nef de belles arcades romanes, légèrement dissymétriques, pour les mettre en état de supporter d'abord des voûtes latérales. On construisit ensuite un nouveau chœur et on revint de là sur le transept et la nef; de celle-ci on éleva, avec ses voûtes, l'étage supérieur, terminé vers 1260 ou 1270, ainsi que le placage gothique de l'ancienne façade romane et les flèches des tours occidentales. A Coutances, vers 1220 ou 1225, on commença par la nef le nouvel édifice, en respectant les noyaux des tours romanes, qu'on revêtit d'une ordonnance gothique avec de belles flèches; le chœur et la lanterne sont de 1240 à 1270 environ.

On n'a pas davantage les dates de Saint-Gervais, cathédrale de Sées. L'épitaphe de l'évêque Jean de Bernières, qui siégea de 1278 à 1292, l'appelle « constructeur de l'église ». Il est probable qu'il en termina la nef et laissa le chœur très avancé. Les flèches de la façade ont été refaites au XVe siècle; la tour centrale a complètement disparu. Cette église, de conception trop hardie, a toujours manqué de solidité.

De 1230 à 1270, en plusieurs campagnes, on surhaussa la nef

centrale et on retoucha les bas-côtés de Notre-Dame d'Évreux; dès 1275, on entreprit un vaste chœur dont la hardiesse amena des reprises aux deux siècles suivants; le transept, avec ses magnifiques façades gothiques et son aiguille centrale, est de 1450 à 1525 environ, de même qu'un somptueux rhabillage de la nef; la massive façade est d'une Renaissance du temps de Charles IX.

Saint-André d'Avranches, que son peu de solidité, provenant ici d'un défaut d'entretien, fit démolir après la Révolution, accusait plusieurs époques depuis la fin du XIe siècle; cet édifice paraît avoir été fort inférieur en mérite aux autres cathédrales normandes.

L'émulation gagna de bonne heure la Bretagne. Saint-Pierre de Rennes donna l'exemple en 1179; il n'y reste rien d'antérieur à la Renaissance. Saint-Samson de Dol, dans son ensemble, est du XIIIe siècle, Saint-Pol-de-Léon n'a de ce temps que sa nef et ses clochers. Vers 1230, l'évêque Guillaume Pinchon dota sa cathédrale de Saint-Brieuc d'un chœur très élégant qu'il n'acheva pas; le reste de l'édifice était un peu postérieur et perdit tout son caractère à la suite de remaniements opérés au XVIIIe siècle. Même cas, et aggravé, à Saint-Pierre de Vannes, où, du XIIIe siècle, on n'a guère laissé d'intact qu'un assez modeste clocher avec sa flèche. Saint-Corentin de Quimper se renferme entre 1239 et 1515, sauf les flèches, modernes mais parfaitement gothiques.

La Guyenne et la Gascogne, aussi bien dans leurs parties anglaises que dans leurs parties françaises, accédèrent au mouvement dès 1213 au moins, date initiale de Notre-Dame de Bayonne. Vers 1215 on commençait aussi ou l'on était près de commencer Notre-Dame de Dax, qui s'écroula en 1646. L'année 1233 vit entreprendre Saint-Jean de Bazas, église complètement remaniée au XVe et au XVIe siècle. Les parties les plus anciennes de Saint-Étienne d'Agen, dont les derniers débris ont disparu en 1836, étaient du milieu du XIIIe siècle.

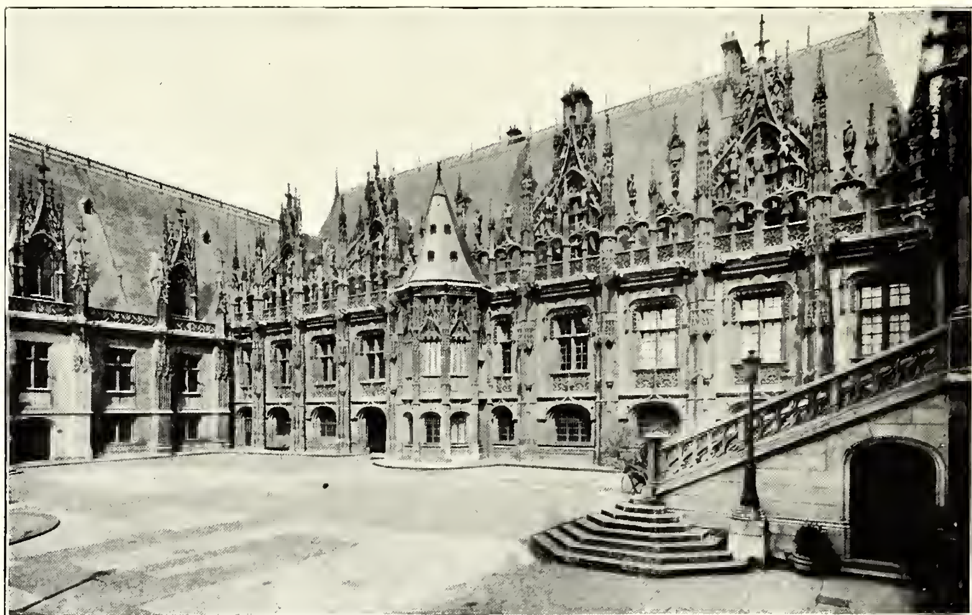
Dans le bassin du Rhône, deux cités métropolitaines payèrent largement leur tribut aux tendances de l'époque : la belle nef de Saint-Jean de Lyon est de pur style gothique secondaire, ainsi qu'une bonne moitié de Saint-Maurice de Vienne, moitié dont les docu-



UNE SALLE DU MONT-SAINT-MICHEL. *Cl. Hachette.*



LE MONT-SAINT-MICHEL



ROUEN. — PALAIS DE JUSTICE *Cl. Hachette.*



SAINT-QUENTIN. — HÔTEL DE VILLE

ments font honneur à Jean de Bournin, archevêque de 1218 à 1266.

Dans le Centre de la France, Notre-Dame de Clermont sortait de terre en 1248, Saint-Étienne de Limoges en 1273.

Le Languedoc fut réuni à la couronne de France après la mort du dernier comte de Toulouse, en 1271. L'année suivante s'ouvraient presque à la fois les chantiers de Saint-Just de Narbonne et de Saint-Étienne de Toulouse, cathédrales destinées, dans la pensée de leurs fondateurs, l'archevêque Maurin et l'évêque Bertrand de l'Ile-Jourdain, à être pour le Midi ce que Notre-Dame d'Amiens était pour le Nord. Le chœur de Saint-Just parvint en peu de temps à sa hauteur normale de 40 mètres sous voûte; celui de Saint-Étienne s'arrêta net au seuil du triforium, lequel ne fut exécuté qu'au XVe siècle; un plancher et une toiture provisoires couvrirent l'aire centrale. A Notre-Dame de Rodez, en 1277, les plans tracés furent moins hardis; aussi fut-elle achevée, beaucoup plus tard. Ces trois cathédrales émanent d'une idée commune, que caractérisent surtout la série des chapelles polygonales se prolongeant du rond-point sur les travées rectangulaires du chœur, et les tendances précoces vers le gothique flamboyant. Elles forment ainsi un groupe à part, le seul à peu près que l'on soit autorisé à distinguer parmi les cathédrales du XIIIe siècle, chacune émanée d'une inspiration libre, malgré les analogies que l'on croit saisir parfois entre quelques-unes.

En 1277, Bernard de Castanet prenait possession de l'évêché d'Albi. Dès le lendemain, ayant à sa table ses chanoines, il leur reprocha la mesquinerie de leur église Sainte-Cécile; séance tenante, une construction convenable fut décidée; mais tout ne fut prêt pour la pose de la première pierre que cinq ans après. On sait que Sainte-Cécile est le type le plus grandiose et le plus achevé du gothique méridional.

Une cathédrale retardataire, mais qui eût été de premier ordre, Sainte-Croix d'Orléans, fut entreprise en 1287; il en reste des fragments considérables dans la cathédrale actuelle.

En 1293 était commencée, avec sa curieuse façade fortifiée, la nef de Saint-Nazaire de Béziers.

A 1300, date moyenne, se rapportent le chœur et le transept de Saint-Nazaire de Carcassonne, pièces d'une haute valeur artistique.

Aux parties similaires de Saint-André de Bordeaux s'attache le souvenir de Bertrand de Got, le futur pape Clément V, qui fut archevêque de cette ville de 1299 à 1305; mais il est fort probable que ce pontife ne fit que donner une impulsion plus vive à des travaux déjà fort avancés.

Les XIVe et XVe siècles furent, pour ainsi dire, des siècles continuateurs; ils virent assez peu d'entreprises nouvelles.

Dans la cité de Comminges, Bertrand de Got, qui en avait été évêque de 1295 à 1299, prépara la réédification de Notre-Dame, qu'il ne réalisa qu'après avoir quitté les Pyrénées, assignant sur ses propres revenus les salaires des ouvriers, jusqu'à sa mort en 1314. Les chantiers étaient encore ouverts en 1340 ou 1345, et il ne fut pas touché à la première travée, qui était romane.

Le pape Jean XXII, successeur de Clément V, ne bâtit pas de cathédrales, mais il en érigea seize, presque d'un seul coup, en 1317 et 1318 (Alet, Castres, Condom, Lavaur, Lombez, Luçon, Maillezais, Mirepoix, Montauban, Rieux, Saint-Flour, Saint-Papoul, Saint-Pons, Sarlat, Tulle, Vabres); il y avait eu déjà un diocèse institué en 1296 à Pamiers, et Toulouse fut promue en 1317 au rang d'archevêché, en compensation du morcellement de son territoire ecclésiastique. Nous ne retrouverons guère que quatre ou cinq de ces *néo-cathédrales*, dont la transformation matérielle ne suivit pas toujours la transformation honorifique.

L'immense cathédrale de Metz fut projetée en 1327 par un prélat de naissance française, et commencée presque aussitôt.

Un joli chœur à chevet droit remplaça un petit chœur roman à Saint-Vincent de Saint-Malo, vers 1315. Commencements de Saint-Tugdual de Tréguier vers 1340, de Saint-Pierre de Mende en 1365, de Sainte-Marie d'Auch en 1371, de Saint-Flour en 1396. Saint-Fulcran de Lodève et la façade de Saint-Pierre de Poitiers sont aussi, en presque totalité, du XIVe siècle.

Au XVe siècle et à la première moitié du XVIe siècle, on bâtit

Saint-Maurice de Mirepoix, en deux campagnes (1401-1431 et 1497-1537), la nef de Saint-Pierre de Nantes, et, sauf deux coupoles romanes, Saint-Pierre de Saintes. Un incendie survenu en 1489 détermina la reconstruction de Sainte-Marie d'Auch encore inachevée; la cathédrale actuelle ne fut terminée qu'en 1680.

Entre 1350 et 1500 environ, des ronds-points furent entrepris à Oloron, Alet, Elne, Arles, Saint-Pol-de-Léon, Saint-Pons; ils ne furent menés à bien que dans les trois dernières cités (celui de Saint-Pons a été supprimé au XVIIIe siècle); le rond-point de Saint-Trophime d'Arles est une rareté pour le bassin du Rhône.

Les façades de Toul, de Tours, de Troyes, et celle de Rouen avec sa tour de Beurre, sont parmi les conceptions les plus grandioses et les plus riches de l'art flamboyant.

Les transepts de certaines cathédrales sont une des gloires incontestées de la période qui va de 1450 à 1550; ceux d'Évreux, de Senlis, de Sens et surtout de Beauvais n'ont pas usurpé leur célébrité. Ce dernier, qui a nécessairement la hauteur du chœur adjacent, l'égalait en importance lorsqu'il portait sur sa croisée le clocher le plus élevé du monde (153 mètres). Ce clocher trop hardi tomba sans atteindre personne, le jour de l'Ascension de l'année 1573; il fallut dès lors renoncer tout à fait à terminer le colosse gothique, ce à quoi une somme de cinquante millions suffirait à peine de notre temps.

Le transept, hélas! ce fut le point d'arrêt définitif, comme à Beauvais, de plusieurs cathédrales importantes. A Clermont, à Limoges, il fut un peu dépassé; à Nantes, il ne le fut pas du tout; à Narbonne, il fut à peine amorcé; à Toulouse, il fut marqué par un gros pilier de raccordement planté tant bien que mal entre un chœur et une nef qui avaient des axes très différents.

La fatigue se faisait jour partout. Heureusement, certaines cathédrales relativement privilégiées dont la construction n'avait pas, grâce à leurs chapitres, été notablement interrompue durant des siècles, furent conduites ou très près à l'achèvement, après des efforts dont la persévérance étonne.

Un dicton avait cours en Touraine : « C'est long comme l'œuvre

de Saint-Maurice! » L'œuvre de Saint-Maurice, en effet, avait duré de 1220 environ à 1547, soit près de 330 ans. Et ce n'était pas la plus longue! L'œuvre d'Auxerre (1215-1545) représente 330 ans révolus, celle de Meaux (1180 ou 1190 à 1560) 370 à 380 ans, celle de Troyes (1208-1640) 432 ans! On peut ajouter que les cathédrales plus modernes d'Auch et d'Orléans représentent à leur tour l'une (1490-1680) 190 ans, l'autre (1601-1829) 228 ans.

Trois causes, généralement, nuisirent aux cathédrales pendant le XVIe siècle. En premier lieu, le peu d'intérêt que portèrent à leurs diocèses beaucoup de prélats relâchés ou indignes qui ne résidaient même pas et qu'il fallut contraindre par des sentences judiciaires, par exemple à Chartres, à Agen, à Saint-Pons, à contribuer d'une portion de leurs revenus. En deuxième lieu, le goût dominant pour les œuvres d'art spéciales, pouvant être entièrement exécutées du vivant du donateur, destinées à orner la cathédrale, mais indépendantes du corps de l'édifice. En troisième lieu, la Réforme protestante, qui tarit en beaucoup d'endroits les ressources. Les XVIIe et XVIIIe siècles apportèrent une quatrième cause : le mépris du gothique, largement partagé par les chanoines, qui mirent autant d'acharnement à dévaster et appauvrir leurs cathédrales que leurs prédécesseurs avaient mis de zèle à les enrichir et à les exalter.

Néanmoins, les cathédrales ne semblent pas mourir. En notre siècle, croyants et incroyants les comprennent encore; elles occupent toujours le visiteur, qui sent à leur aspect s'élever sa pensée et s'épanouir son patriotisme. Quel autre pays a donc égalé la France dans l'érection de tels monuments?



CHAPITRE VI

L'ARCHITECTURE CIVILE ET L'ARCHITECTURE FÉODALE A L'ÉPOQUE GOTHIQUE

C'EST à partir de saint Louis que l'architecture civile contracte une individualité qui, croissant peu à peu, deviendra au XVe siècle de l'indépendance et au XVIe siècle une suprématie déclarée.

Elle conserve jusqu'à la Renaissance un caractère religieux dans les édifices tenant par quelque côté à une destination religieuse : bâtiments monastiques, palais épiscopaux, hôpitaux; et, du reste, partout où il y a des salles voûtées, comme les habitations royales et les riches habitations seigneuriales.

Même dans les salles voûtées, cependant, le linteau accuse sa tendance à se faire une place meilleure, en se combinant avec les remplages des fenêtres, en les supplantant quelquefois; à plus forte raison dans les pièces non voûtées. La baie rectangulaire est un des éléments qui ont préparé la voie à la Renaissance, puisque celle-ci est en grande partie la résurrection de l'architrave antique, si proche parente du linteau, qu'elle a pu souvent en tenir lieu.

La ligne horizontale répugnait moins à l'architecture civile qu'à l'architecture religieuse. Aussi ne fit-on pas difficulté d'établir à mi-hauteur ou un peu au-dessus, dans les fenêtres à meneau, une traverse qui passa dans les fenêtres à simple linteau; cette traverse forma avec le meneau vertical la croix de pierre, d'où le nom de *croisées* (appli-

qué abusivement à toutes les fenêtres d'habitation indistinctement) donné aux ouvertures ainsi disposées, et qui sont si caractéristiques des XVe et XVIe siècles. On doit citer parmi les plus anciennes, de 1360 à 1370 environ, celles du palais épiscopal (aujourd'hui palais de justice) de Beauvais, celles de divers édifices de Martel et de Gourdon (Lot). On a cru en reconnaître d'antérieures; mais les croisées qu'on allègue (par exemple à la maison des Musiciens, à Reims) sont d'une authenticité plus que douteuse et paraissent provenir de remaniements. Il a pu cependant en exister quelque part avant le XIVe siècle; on a même découvert à Sens des fragments romains qu'on n'a reconstitués qu'en supposant une croisée; il n'en est pas moins certain qu'aucun enchaînement ne saurait être établi entre des exemples antérieurs au XIIIe siècle et le système des croisées gothiques.

Aux XVe et XVIe siècles, les deux angles supérieurs des baies à linteau furent souvent arrondis, tandis que, souvent aussi, l'extrados, au milieu, était relevé en accolade; souvent encore l'accolade était plus franche ou se combinait avec l'anse de panier, forme d'arc qui, devenue commune dans les portes des églises, dans les petites portes surtout, était à plus forte raison usitée dans les bâtiments civils.

Une des belles conquêtes de l'art gothique, ce fut la tourelle, si chère aux poètes et aux romanciers; une autre conquête, ce furent l'encorbellement et le porte-à-faux, déjà pratiqués à l'époque romane pour certaines coupoles, et portés par l'époque ogivale à la hauteur, pour ainsi dire, d'une institution. Les heureuses combinaisons de la tourelle et de l'encorbellement, du commencement du XIIIe siècle au milieu du XVIIe, sont pour beaucoup dans l'admiration que nous inspirent la science technique et la sûreté de goût des vieux maîtres.

L'élancement toujours croissant et finalement exagéré des toitures entraîna l'invention des lucarnes, qui furent à leur tour un des triomphes de nos architectes aux XVe et XVIe siècles. La Normandie en traita avec une habileté supérieure la composition, elle s'y surpassa dans le célèbre palais de justice de Rouen, et elle continua de s'y distinguer pendant toute la Renaissance.

La même cause, c'est-à-dire l'acuité des toitures, motiva l'exhaus-

sement des cheminées extérieures, que l'on composa et décora en conséquence; tandis que le luxe de l'ornementation moulurée ou sculptée gagnait les cheminées intérieures. Le XVIe siècle marque l'apogée des unes et des autres.

L'art civil conservait, naturellement, dans les monastères plus qu'ailleurs l'empreinte religieuse, et cela, non pas directement en vertu de la destination quasi ecclésiastique des édifices, mais parce que parmi eux la salle voûtée dominait de beaucoup, et que les arcades des cloîtres avaient une étroite parenté avec les travées et les fenêtres des églises. Cet art à demi religieux ne manqua pas d'occasions de se manifester brillamment : beaucoup d'abbayes, de prieurés, beaucoup de chapitres réguliers, même en respectant leurs églises romanes, prirent à cœur d'avoir des habitations plus spacieuses et plus claires; les Dominicains et un peu les Franciscains depuis le XIIIe siècle, les Célestins et les Carmes à partir du milieu du XIVe siècle, suivirent un mouvement parallèle. Qu'il nous suffise de citer les constructions monastiques du Mont-Saint-Michel, entre Normandie et Bretagne, uniques par leur situation et leur disposition, rares par leur grâce originale; il y a là tout un corps de logis, bâti de 1203 à 1266, appelé la Merveille, et qui n'a aucunement usurpé son nom.

Les évêques ne voulurent pas être moins bien logés que les chapitres canoniaux ou les moines, et nombre de leurs palais furent mis au goût du jour. De ceux-ci dépendaient les salles synodales, où avaient lieu les assemblées diocésaines, et où l'official, juge ecclésiastique délégué par l'évêque, rendait ses sentences. L'officialité de Sens, du temps de saint Louis, est digne en tout de la cathédrale à laquelle elle s'appuie.

Le souci de leurs propres demeures n'excluait pas chez les moines et les prélats celui de la maison du pauvre, en quoi ils furent généreusement aidés et souvent devancés par les laïques de toute condition. L'architecture des hôpitaux et hospices, au moyen âge, ne visa point à la parcimonie; ce qui reste de ces établissements (le XIXe siècle leur a fait une guerre acharnée), par exemple au Mans, à Angers, Compiègne, Tonnerre, nous les montre conçus avec autant d'ampleur que d'intelligence; la sculpture et la peinture étaient loin d'en être bannies. Un hôpi-

tal s'est conservé presque intact à Beaune, en Bourgogne, où il fut fondé en 1443 par Nicolas Rolin, chancelier du duc Philippe le Bon; tout de bois qu'il est, il n'en est pas moins hautement apprécié des fins connaisseurs. Viollet-le-Duc en faisait un tel cas, que, pour le contempler bien à l'aise, « il aurait eu », disait-il, « envie de tomber malade à Beaune ». Les sœurs infirmières, on n'a pas manqué de le noter, y portent encore le costume qu'avaient leurs devancières au XVe siècle.

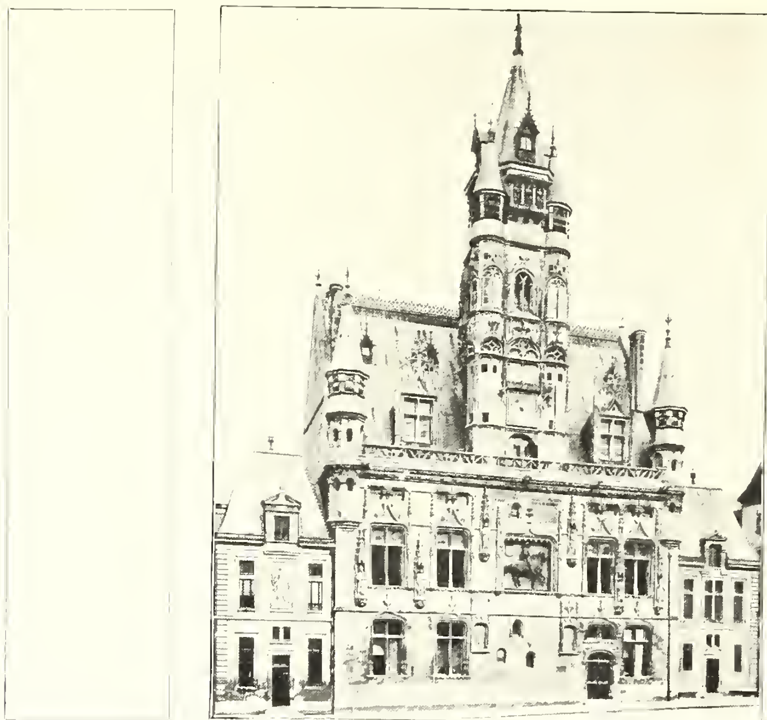
Pour trouver des édifices universitaires existants, il nous faut arriver jusqu'à ce même XVe siècle : 1411 est la date de la salle des thèses de l'Université d'Orléans; Toulouse possède les collèges de Foix et de Saint-Raymond, le premier de 1460 environ et sans retouches à l'extérieur, le second de cinquante ans moins ancien, gothique aussi, mais gravement altéré par la restauration qui l'a converti en musée rétrospectif.

Les édifices à destination judiciaire ne prennent qu'à la fin du XVe siècle une importance comparable à celle de nos palais de justice modernes. Le parlement de Paris, au XIVe siècle, ne fut si royalement logé que parce que nos souverains lui abandonnèrent peu à peu leur propre palais de la Cité. Celui de Rouen s'installa, sous Louis XII, dans un monument qui reste comme le chant du cygne de l'architecture civile gothique. Un assez grand bâtiment à tourelles et à croisées de pierre, du milieu du XIVe siècle, à Martel, est un tribunal ou auditoire, avec salle de torture et prisons; on en a fait tant bien que mal une mairie. Lui est à peu près contemporaine, dans le même département du Lot, la maison d'arrêt de Figeac; mais celle-ci n'était originairement que l'hôtel d'une famille noble du pays.

L'architecture municipale n'existe pour ainsi dire pas chez nous avant la fin du XIVe siècle. La supériorité que nous avons par nos cathédrales sur les Flandres et les Pays-Bas, ces contrées l'ont sur nous par leurs hôtels de ville, leurs beffrois, leurs bourses de commerce, leurs halles. Si des villes comme Arras, Douai, Saint-Quentin, Valenciennes, en ont approché, cela est visiblement dû au voisinage géographique et à l'état politique. Les édiles parisiens n'eurent, avant le règne de



ARRAS. — HÔTEL DE VILLE ET BEFFROI *Cl. Hachette.*



COMPIÈGNE. — HÔTEL DE VILLE
Cl. Hachette.



VIEILLES MAISONS DE LISIEUX *Cl. Neurdein.*

François I[er], que leur modeste « parloir aux bourgeois », auquel succéda la « maison aux piliers », groupe de trois maisons achetées à des particuliers. Les hôtels de ville gothiques de Saint-Quentin, Compiègne, Senlis, Noyon, Saumur sont contemporains de Charles VIII et de Louis XII. Quelques beffrois sont un peu plus anciens, tel celui de Béthune, datant de 1388; les souches de quelques autres sont plus anciennes encore, par exemple à Amiens et à Boulogne. Paris, n'étant pas commune, n'eut jamais un vrai beffroi.

La vie municipale, cependant, ne fut pas sans intensité en France, tant au Midi qu'au Nord. L'histoire des communes du Nord, particulièrement de Laon, de Beauvais, de Cambrai, en ajoutant Vézelay, en Bourgogne, a été retentissante; les communes du Midi, qui se sont établies avec moins de bruit, ont été moins célèbres, et les écrivains du dernier siècle les ont longtemps laissées dans une ombre d'où elles ont mérité de sortir.

De fait, les villes du Midi, quoique dépourvues de monuments aussi somptueux que ceux du Nord, sont plus intéressantes à étudier au point de vue de la construction. Beaucoup de ces villes, à côté de grandes cités antiques comme Toulouse, Narbonne, Aix, Marseille, Arles, Bordeaux, reçurent à la fois leur existence et leurs franchises, et peuplèrent une partie notable du territoire de localités nouvelles élevées d'un seul jet, et, quand la configuration du sol le permettait, avec des rues tirées au cordeau comme dans nos villes modernes. C'est ce que les historiens connaissent sous la désignation de *bastides* ou de *villes-neuves*.

Il y eut bien des villes et des villages fondés et dotés de coutumes dans le XI[e] et le XII[e] siècle (la Rochelle, Pau, Mont-de-Marsan, Verneuil de Normandie, etc.); mais la grande ère des bastides ne dépasse guère l'intervalle compris entre 1220 et 1340 environ. Les rois prirent une part prépondérante à ces intéressantes créations.

Les bastides sont reconnaissables soit à leurs noms, soit à la régularité de leurs plans, soit à ces deux caractères réunis.

Quelques noms marquaient soit une dépendance ou une origine royale plus particulière, comme *Réalmont*, *Réalville*, *Montréal*; soit

les privilèges octroyés à la ville, comme *Bonneville, la Sauvetat, Sauveterre, Villefranche, Castelfranc*; beaucoup d'autres s'appelaient simplement *la Bastide* ou *Villeneuve*; enfin un certain nombre, par une singularité qui a frappé assez tard les historiens, portent le nom d'une ville française ou étrangère; nous en avons compté jusqu'à cinquante, dont *Barcelonne* (Gers), *Barcelonnette* (Basses-Alpes), *Beauvais* (Tarn), *Boulogne* (Haute-Garonne), *Cologne* (Gers), *Cordes* pour *Cordoue* (Tarn), *Fleurance* (Gers), *Grenade* (Haute-Garonne), *Pampelonne* (Tarn), *Pavie* (Gers), *Valence* (Gers, Tarn et Tarn-et-Garonne), etc.

Quelques bastides, en Guyenne et en Gascogne, sont de création anglaise; elles ressemblent si bien aux bastides françaises, que c'est parmi elles qu'est pris par les archéologues le type caractéristique représentant le mieux les unes et les autres, la ville de Montpazier, en Périgord, née en 1284 de la volonté d'Édouard Ier. Au centre, la place, carrée ou rectangulaire, dont les maisons s'élèvent sur des porches continus appelés « les Couverts » ou, en quelques localités des Pyrénées Centrales, « les Embans »; de ses quatre angles se détachent parallèlement et perpendiculairement les rues principales, dont l'orientation détermine le tracé des rues secondaires. Les maisons, d'égale surface très allongée, donnaient d'un côté sur une de ces rues et de l'autre sur une ruelle pratiquée pour le service des habitations. Le périmètre de la ville est régulier à Montpazier et ailleurs, mais il devint parfois irrégulier, lorsque, au moment de la construction des remparts, des quartiers excentriques se trouvèrent avoir déjà pris une extension que n'avait pas prévue le fondateur. La halle à piliers, au milieu de la place, était souvent surmontée d'un petit hôtel de ville. L'emplacement réservé à l'église était rapproché de celui des remparts, y touchait même, de manière à ce que le clocher ou le chœur du monument religieux pût être associé au système de défense.

Ont, comme Montpazier, reçu et maintenu leur plan régulier : Mazères (Ariège); Sauveterre et Villefranche-de-Rouergue (Aveyron); Grenade, Revel et Villefranche-de-Lauragais (Haute-Garonne); Fleurance, Marciac, Mirande et Plaisance (Gers); Libourne, Sainte-Foy et

Sauveterre-de-Guyenne (Gironde); Castelfranc (Lot); Damazan, Montflanquin et Villeneuve-sur-Lot (Lot-et-Garonne); Rabastens (Hautes-Pyrénées); l'Isle-d'Albi et Réalmont (Tarn); Beaumont-de-Lomagne (Tarn-et-Garonne); à ajouter Barcelonnette (Basses-Alpes).

La Ville-Basse de Carcassonne, tracée dans son intérieur comme une bastide, fut construite par les habitants des faubourgs de la vieille Carcassonne, lesquels, chassés de leurs demeures à la suite de la prise de la Cité par l'armée royale, avaient fini par obtenir de saint Louis, en 1247, la permission de se grouper dans la plaine, sur la rive opposée de l'Aude. Mirepoix n'est de même qu'une fausse bastide : ses habitants se transportèrent d'une rive à l'autre de l'Hers à la suite d'une inondation en 1279. Aigues-Mortes ne fut bâtie, en 1248, par Louis IX, que dans un but de relations maritimes, et ses rues n'ont pas de plan déterminé.

Il existe en Gascogne, en Guyenne, en Languedoc, sur quelques points circonvoisins, et jusque dans les Alpes (Barcelonnette) et sur la Saône (Villefranche-sur-Saône), au moins deux cents bastides, dont plusieurs ont végété et sont restées de petits villages; en certains endroits elles furent trop les unes sur les autres pour ne pas se porter mutuellement préjudice.

Les maisons primitives de ces bastides furent assez généralement pauvres; les plus solides et les mieux soignées ont seules traversé les siècles, malgré les mutilations. Il en reste de bien caractérisées, des XIII[e] et XIV[e] siècles, malgré les dégradations subies par la plupart, à Montpazier et à Cordes. Dans les villes anciennes du Midi et, un peu moins, dans celles des autres régions de la France, on peut encore en citer un certain nombre, en premier lieu à Figeac, ensuite à Saint-Macaire et Saint-Émilion (Gironde), à Cahors et Gourdon, à Limoges (très mutilées), Grasse, Charlieu (Haute-Loire), Cluny (Saône-et-Loire), Flavigny (Côte-d'Or), Reims, Beauvais, Arras, Senlis, Provins, Chartres. Sous beaucoup de maisons, anciennes ou reconstruites, de Senlis et d'Arras, et isolément dans quelques autres localités, subsistent des caves voûtées à ogives, souvent remarquables.

Les maisons de pierre avaient assez généralement leurs façades

amorties en pignon. L'étage le plus soigné était toujours le premier, lequel se reproduisait souvent au-dessus. La porte d'entrée était rectangulaire le plus ordinairement; à côté, dans les villes spécialement, les grandes ouvertures formant boutiques étaient en arc brisé.

Les belles maisons de bois furent très communes à partir du milieu du XVe siècle; de la seconde moitié, et de tout le siècle suivant, il nous en reste, malgré les trouées faites par la voirie moderne, de grandes quantités, qui donnent encore à la visite de Rouen, de Lisieux, de Morlaix, de Vitré, de Beauvais, de Troyes, l'attrait le plus vif, toujours soutenu par la variété de composition des façades et la verve des sujets, religieux ou satiriques pour la plupart, sculptés dans les poutres maîtresses.

Les maisons de bois avaient, elles aussi, des façades s'amortissant en pignon. Le pignon était comme la marque populaire du droit de bourgeoisie. « Avoir pignon sur rue », dans les quartiers commerçants d'une ville, était un dicton courant, signifiant que l'on était propriétaire de sa demeure de père en fils et qu'on était un des notables habitants de l'endroit : on peut encore établir, à Beauvais, une différence entre les maisons du centre de la ville, qui ont pignon sur façade, et les maisons, plus modestes, des faubourgs, où la façade forme mur goutterot. La règle, d'ailleurs, était loin d'être invariable.

Si nous possédons tant de maisons de bois, nous sommes riches aussi en maisons de pierre ou de brique des XVe et XVIe siècles, surtout dans le Centre et le Midi. A Thiers, elles s'alignent par séries; ailleurs, elles sont disséminées; elles ne sont pas rares dans les campagnes. Les sculptures y sont, en général, moins abondantes que dans les maisons de bois; en revanche, elles sont assez souvent gratifiées de la tourelle; une tourelle de maison se voit encore en plein Paris, dans le quartier du Marais, à l'angle des rues des Francs-Bourgeois et Vieille-du-Temple.

Les prélats, les gentilshommes, les magistrats, les riches marchands se firent souvent construire soit dans les villes où ils étaient nés, soit dans celles où pouvaient les retenir leurs commodités personnelles, leurs fonctions, leurs affaires, leurs relations, des « logis » qui se distinguaient

des maisons ordinaires par des dispositions qu'on obtenait au moyen d'emplacements plus spacieux : il pouvait y avoir une cour devant, un jardin derrière, différents corps de bâtiment, même un oratoire avec son abside et sa voûte. Ces hôtels particuliers tenaient le milieu entre la simple habitation et le château; les tourelles figuraient au programme, et la principale, celle de l'escalier, prenait parfois les allures d'un petit donjon. Nous avons déjà vu un hôtel noble, roman, aujourd'hui hôtel de ville, à Saint-Antonin; nous avons vu un autre hôtel noble, celui-ci du milieu du XIV[e] siècle et converti en maison d'arrêt, à Figeac. Le pape Jean XXII, qui était né à Cahors, s'était ménagé dans cette ville, vers 1325, un diminutif de palais qui est une des curiosités monumentales de l'ancienne capitale du Quercy. Des hôtels princiers furent bâtis à Paris, par le roi Charles V, ses frères, son beau-frère le duc de Bourbon; les palais construits à Dijon par le duc Philippe de Bourgogne, à Bourges et à Poitiers par le duc Jean de Berry, par Charles V lui-même en divers lieux, n'avaient guère du château féodal que des simulacres peu redoutables de donjons et de créneaux. Du temps de Charles VI, Paris conserve des restes de l'hôtel de Jean Sans-Peur et de celui de Clisson. Le plus bel édifice civil de Bourges, depuis qu'a disparu en majeure partie le palais ducal, est l'hôtel du fameux argentier Jacques Cœur, datant de 1443 à 1451. Dès les règnes de Charles VIII et de Louis XII, les hôtels que nous possédons en France ne se comptent plus; deux à Paris, beaux types gothiques, sont très connus : l'hôtel de Sens, pied-à-terre des archevêques de cette ville qui le vendirent à des laïques au bout d'un siècle; et l'hôtel de Cluny, pied-à-terre des abbés du fameux monastère bourguignon, qui y séjournèrent plus souvent que parmi leurs religieux; un musée d'art du moyen âge, aussi connu du public que l'hôtel, y remplace aujourd'hui les magnifiques prélats.

Nos souverains s'étaient ménagé de nombreuses résidences autour et quelquefois assez loin de leur capitale. Ce furent, sous les Mérovingiens et les Carolingiens, de vastes maisons de bois accompagnées de bâtiments d'exploitation agricole; ce furent, aux premiers siècles de la féodalité, de sombres castels, où saint Louis commença à introduire de

l'espace, de la lumière, les élégances de l'art gothique et les commodités de la vie. A Paris, nos rois habitèrent successivement le palais romain des Thermes et celui de la Cité, qu'ils abandonnèrent l'un à la ruine, l'autre en partie et puis en totalité au Parlement. Philippe-Auguste et saint Louis habitèrent tantôt celui-ci, tantôt le Louvre, dès lors demeure officielle, mais assez rarement effective, des monarques français.

Charles V embellit considérablement le Louvre, sans trop toucher à sa carapace de pierre; le bon roi cependant se sentait plus à l'aise à l'hôtel Saint-Paul, et plus à l'aise encore à la campagne, où il n'avait que l'embarras du choix : Vincennes, Beauté-sur-Marne, Plaisance, la Noble-Maison de Saint-Ouen, Saint-Germain, Compiègne, Creil, Verberie, Senlis, le Vivier-en-Brie, Fontainebleau, Montlhéry, Montargis, les Salles près Lorris, Chinon, Loches et quelques autres maisons princières; sans compter des logis ou des appartements dans maintes abbayes, comme Saint-Médard de Soissons, Maubuisson, Royaumont, Jumièges.

A plusieurs de ces résidences, particulièrement à Vincennes, Creil, Montargis, Montlhéry, Chinon, Loches, fut maintenu à l'extérieur le caractère militaire; mais la plupart subirent l'envahissement croissant de l'architecture civile, envahissement dont Charles le Sage fut de son temps le principal promoteur et qui fut chez nous une des causes de la Renaissance.

Les seigneurs ne purent pas tous se permettre des remaniements coûteux, et les châteaux ne s'y prêtaient pas tous, ceux notamment qui se développaient assez péniblement sur les pointes des collines. Aussi beaucoup de propriétaires nobles, dès le règne de Charles VII, se décidèrent-ils à fixer leur séjour dans les maisons qu'ils pouvaient avoir dans les villes ou qu'ils se bâtirent tout exprès soit dans le chef-lieu de leur fief, soit dans un site riant en pleine campagne; sauf, en cas d'alerte, à courir se renfermer dans leurs remparts dûment entretenus et gardés.

Parmi ces manoirs, d'autres, aux abords des villes, dans les bourgs et les villages, ou bien isolés dans les champs, étaient la demeure permanente de petits gentilshommes dont les terres n'étaient pas assez

étendues et les vassaux assez nombreux pour comporter un véritable château féodal; quelques manoirs ruraux s'en rapprochaient toutefois par un certain appareil de guerre, de sorte qu'il n'est pas toujours facile de diriger une ligne de démarcation bien nette entre le château-fort et le simple manoir, dit aussi gentilhommière.

Inférer de tout cela que les siècles gothiques aient assisté à un commencement de déclin de l'architecture militaire proprement dite, ce serait très gravement se méprendre. Si elle cède quelque chose à l'art civil, ce n'est pas du sien propre; si elle laisse le maître de la maison prendre un peu plus ses coudées franches, elle ne se dresse pas moins fière en face de l'ennemi. Si l'intérieur de l'enceinte féodale s'affaiblit parfois, l'enveloppe reste massive et épaisse. Quand plus tard l'architecture militaire sera mise en demeure d'accorder encore davantage à l'art civil, plutôt que se compromettre pour lui, plutôt que de s'effacer devant lui, elle s'en séparera tout à fait, n'observera désormais que les besoins de plus en plus impérieux de la défense, et peu à peu deviendra purement œuvre d'ingénieur.

Le vrai, c'est que l'architecture militaire ne fut jamais, quant à la valeur stratégique et à l'effet monumental, aussi puissante en France que de saint Louis à Louis XII inclusivement. C'est de Louis IX, et plus particulièrement de 1230 à 1240 environ, à en juger par les profils et les chapiteaux, que date le colosse féodal, Coucy, l'immortelle création d'Enguerrand III; Coucy, dont les seigneurs, redoutés derrière leurs formidables remparts, bornèrent là leur ambition et ne recherchèrent pour eux aucun des hauts rangs de la hiérarchie nobiliaire.

Le château de Coucy avait, sur une colline d'élévation moyenne, deux enceintes successives dont la seconde, la principale quoique la moins étendue, quadrilatère irrégulier, avait à chacun de ses angles une tour ronde équivalant au moins à un donjon ordinaire. Dans l'enceinte, près d'une élégante chapelle, se trouvait le donjon, magnifique cylindre de 30 mètres de diamètre sur 55 de hauteur, séparé par un fossé d'un mur circulaire qui l'entourait à sa base. On y pénétrait par un pont à bascule qui ouvrait ou fermait la porte en roulant sur son axe transversal. Au tympan de la porte, un bas-relief, très restauré, représente un

chevalier luttant corps à corps avec un lion. Les trois étages étaient voûtés à douze nervures chacun. Le mur a plus de 7 mètres d'épaisseur; mais dans cette épaisseur était pris un chemin de ronde permettant de faire le tour des salles sans y entrer. Au centre de chaque voûte était percé un œil très large par lequel on pouvait hisser jusqu'au sommet des hommes et des munitions, au moyen d'un monte-charge. Un parapet fort élevé, percé de vingt-quatre créneaux cintrés en tiers-point, est encore couronné, vers l'intérieur et vers l'extérieur, d'une ample corniche à deux rangs de crochets. Jadis un double glacis, surmonté de quatre clochetons formant le couronnement artistique du parapet, servait d'appui à la toiture qui abritait les hourds, lesquels étaient reçus, et de même aux quatre tours d'enceinte, par des corbeaux en pierre, acheminement vers les mâchicoulis.

Parmi les châteaux du XIIIe siècle, nous pouvons signaler, après Coucy et comme lui à l'état, pour la plupart, de ruine ou de fragments : Boulogne-sur-Mer; Lucheux (Somme); Prény (Meurthe-et-Moselle), résidence des ducs de Lorraine avant Nancy; Braisne (tours de la Folie) et Fère-en-Tardenois (Aisne); Yèvres-le-Châtel (Loiret); Semur (Côte-d'Or); Saint-Verain (Nièvre); Bourbon-l'Archambault (Allier); Chinon, Angers, Fougères; Chalucet, près Solignac (Haute-Vienne); le Coudray-Salbart, près Échiré (Deux-Sèvres); Villandraut (Gironde); Gavaudun (Lot-et-Garonne); Najac (Aveyron); Castelnau-de-Lévis (Tarn); Puivert et les quatre petites forteresses royales du Cabardès (Aude); beaucoup de châteaux de montagne dans la région pyrénéenne; indépendamment de parties considérables ou intéressantes à Bressuire, Parthenay, Orthez, etc.

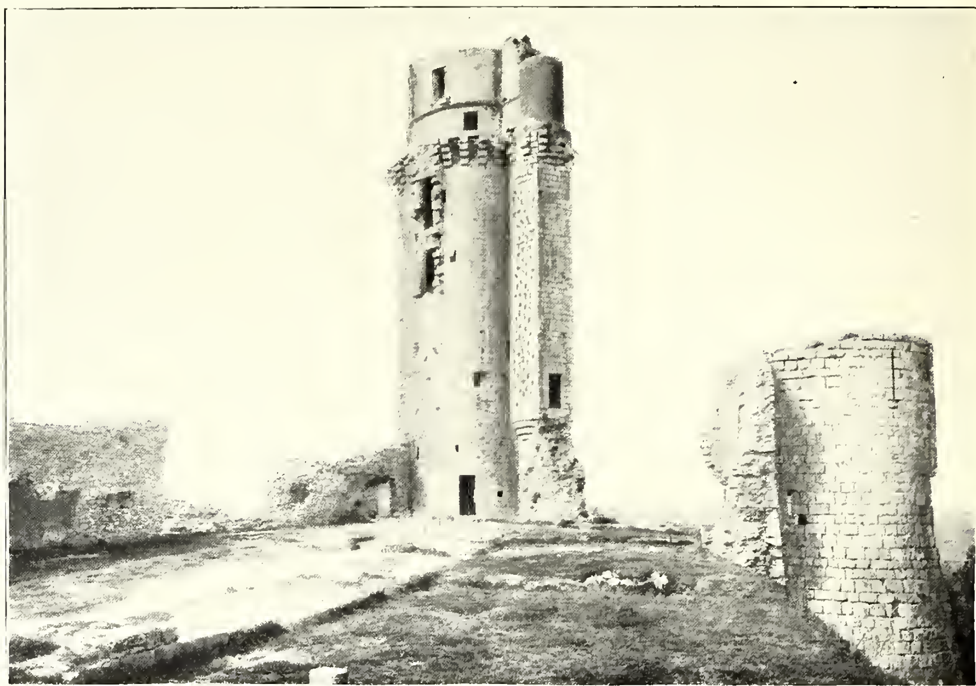
Montlhéry, en dépit de sa célébrité, due surtout à sa situation et à son histoire, ne fut jamais qu'une construction militaire de troisième ou de quatrième ordre.

Le type du donjon cylindrique est dominant au XIIIe siècle dans le Centre et le Nord de la France. Le donjon rectangulaire est plus usité dans le Midi et souvent s'y fait très mesquin : tel donjon du Couserans, du Comminges ou du Bigorre serait un pygmée à côté du géant de Coucy. A noter pour leur bizarrerie, quoique justifiée, les

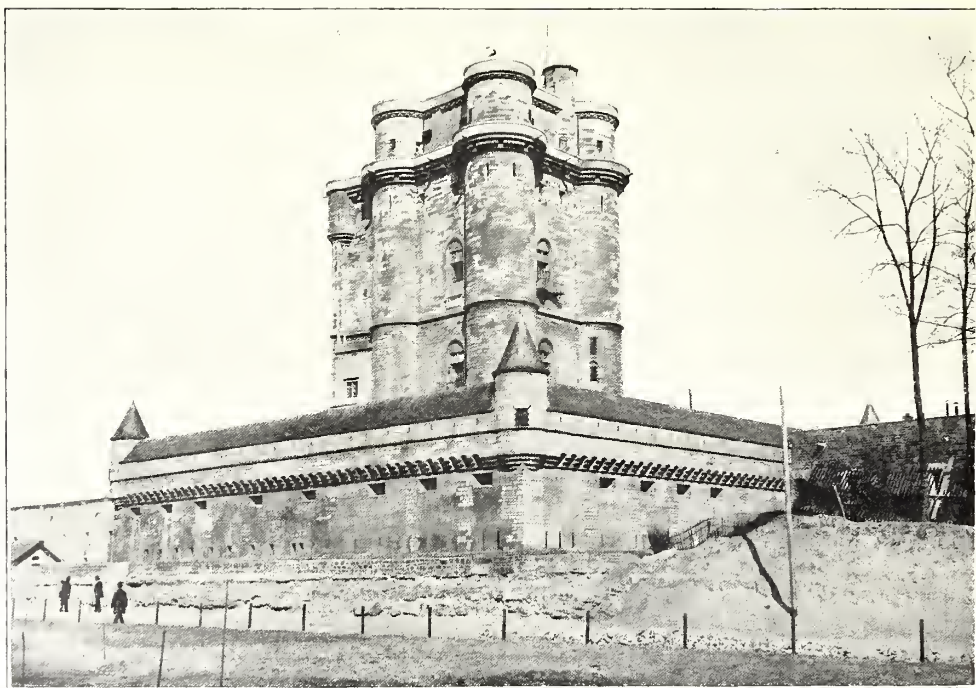


CHATEAU DE COUCY

Cl. Hachette.



TOUR DE MONTLHÉRY *Cl. Fernique.*



DONJON DE VINCENNES *Cl. Guy.*

Pl. 39

donjons de Prény et d'Orthez, carrés sur la moitié de leur plan, à pointe angulaire sur l'autre moitié, celle qui était directement exposée aux assaillants. On s'avisa parfois de se passer de donjon : à Boulogne, à Hardelot près Boulogne, à Bohain (Aisne), à Fère-en-Tardenois, à Braisne, à Semur, à Yèvres, à Villandraut, il n'y en a jamais eu; la force ou le groupement plus étroit des tours flanquantes pouvait alors y suppléer.

Pour les flanquements, le Nord, sans exclure la tour carrée, préféra de beaucoup la tour complètement ronde, ou bien la tour ronde en avant, plate en arrière.

Les *courtines* ou portions de mur s'étendant entre les tours étaient percées de *meurtrières*, très étroites fenêtres ou plutôt véritables fentes verticales qui permettaient aux archers de tirer sans être un seul instant à découvert, tandis que, pour viser par les intervalles des créneaux, il fallait se démasquer. Les larges ouvertures étaient soigneusement évidées sur le dehors, à moins que, par de hauts escarpements ou des fossés très profonds, on ne fût à l'abri des tentatives d'escalade. Les grandes portes se fermaient par d'épais vantaux de chêne, par des *ponts-levis* qui les masquaient en se relevant, et par des *herses*, sortes de grillages en bois ou en fer suspendus et logés dans des rainures, et qu'on faisait retomber brusquement sur les têtes des assaillants.

Pour attaquer les places, avant que fût généralisé l'usage de la poudre, on se servait de procédés analogues à ceux des Romains : les tours mobiles, en bois, qu'on poussait sur des roulettes contre les remparts et d'où l'on jetait des ponts volants sur les parapets (expédient coûteux, dangereux, complètement impraticable sur les terrains en pente et presque abandonné dès le XIIIe siècle); le bélier, lourde tête de fer à l'extrémité d'une grosse poutre, qui venait frapper et désagréger les murailles; la sape, qui minait les fondations et les assises inférieures; les mangonneaux, redoutables engins lançant de grosses pierres pour démolir les créneaux, les toitures et atteindre aussi les assiégés; on recourait à divers moyens de protection pour approcher à couvert du pied des remparts; on creusait des galeries souterraines pour se frayer sournoisement un chemin jusqu'à l'intérieur des enceintes.

L'événement qui révolutionna, mais non tout d'un coup, la poliorcétique (science de l'attaque et de la défense des places) coïncide à peu près avec les commencements de la guerre de Cent Ans. Le plus ancien document qui mentionne la poudre à canon est une reconnaissance datée de Leure, en Normandie (aujourd'hui faubourg du Havre), et du 2 juillet 1338. L'année suivante, les Anglais se servirent de canons aux sièges de Puyguilhem (en Périgord) et de Cambrai. Les premiers boulets, en pierre beaucoup plus souvent qu'en métal, furent peu redoutables à des remparts déjà fort massifs : pouvaient seuls sérieusement en souffrir les hourds de bois, et telle fut sans doute la raison qui fit désormais remplacer presque partout ceux-ci par des mâchicoulis en pierre, à consoles dans le Nord, et, dans le Midi, à grandes arcades jusqu'à la fin du XIVe siècle, ensuite à consoles. Du Guesclin, pour renverser les donjons, s'en tenait toujours à la sape. Ce ne fut qu'après que Jean Bureau, grand-maître de l'artillerie royale sous Charles VII, eut fait prévaloir les boulets en fer, que l'on se mit en mesure de résister au canon par le canon, d'abord au moyen de modifications ou d'additions, dans les forteresses anciennes, ensuite par l'établissement de forteresses nouvelles dont les plans furent réglés directement et spécialement de manière à satisfaire à des exigences sur lesquelles il n'était plus possible de fermer les yeux. Les châteaux de Bonaguil près Fumel (Lot-et-Garonne) et de Montcornet (Ardennes), contemporains de Charles VIII et de Louis XII, témoignent, entre autres, de ces préoccupations.

La crainte de l'artillerie à feu ne fut pas le motif unique, ne fut même pas le motif principal qui occasionna, pendant les XIVe et XVe siècles, le remaniement de beaucoup de châteaux construits précédemment. Un siège était intervenu, qui avait révélé le point faible de la défense; l'ennemi avait pénétré dans la place, en connaissait les détours secrets et saurait une autre fois pousser avec plus de décision l'effort de l'attaque; un traître avait divulgué les particularités intérieures; un châtelain plus intelligent avait vu de lui-même l'insuffisance de telle disposition, le danger de tel voisinage; les Anglais ou les Grandes-Compagnies avaient incendié ou démantelé la forteresse; elle

avait passé en d'autres mains; en voilà plus qu'il n'en fallait pour contraindre le seigneur soucieux de sa sécurité à reconstituer sur des données différentes la demeure féodale. Ici l'enceinte principale fut reprise ou réédifiée; là les portes d'accès furent déplacées; ailleurs, un nouveau donjon fut établi à quelques pas de l'ancien, et de ce doublement nous avons de curieux exemples à Montépilloy près Senlis, à Falaise, à Turenne (Corrèze), à Saint-Laurent près Saint-Céré (Lot), à Montespan (Haute-Garonne), à Beaucens (Hautes-Pyrénées). Ce fut, à Falaise et à Montespan, un donjon cylindrique ajouté à un donjon rectangulaire; l'inverse, à Montépilloy et à Turenne; à Saint-Laurent et à Beaucens, les deux sont rectangulaires. A Foix, il y a trois donjons de dates successives dont le plus récent n'est pas ou n'est que de très peu antérieur à Louis XII; il est cylindrique et les donjons qu'il commande sont rectangulaires. Au château de Crozant (Creuse), il semble, à l'aspect des ruines, que quatre donjons soient montés l'un plus haut que l'autre le long de la crête rocheuse et qu'ils en aient enfin atteint le sommet.

Parmi les forteresses qui appartiennent en propre au XIVe siècle, il en est qui sont, comme Coucy au XIIIe, de tout premier ordre.

Les pontifes d'Avignon eurent la leur, et ce n'est pas la moindre, avec ses six donjons carrés reflétant leurs dentelures crénelées dans les eaux du Rhône. Elle fut l'œuvre des papes Benoît XII, qui la commença en 1335, Clément VI, Innocent VI et Urbain V; l'architecte qui en traça les plans fut Pierre Poisson, que Benoît XII appela du comté de Foix, où tous les deux étaient nés. Un antipape, Benoît XIII, soutint dans ce château un siège de douze ans (1399-1411).

En même temps que le palais d'Avignon, s'élevait, sous les trois premiers Valois, Philippe VI, Jean le Bon et Charles V, le château de Vincennes, presque l'égal d'Avignon et de Coucy, avec ses neuf hautes tours carrées flanquant l'enceinte rectangulaire, et avec son magnifique donjon, qui serait plus admiré s'il était moins près de Paris. Entouré d'une ceinture carrée, il est lui-même carré avec de grosses tourelles d'angle, suivant un type qui fut assez commun au XIVe siècle et que Vincennes contribua sans doute à mettre en faveur. Cette forteresse

royale a malheureusement subi les pires mutilations; ses tours d'enceinte, sauf celle qui sert d'entrée, ont été rasées jusqu'à la hauteur des courtines actuelles, et, des élégantes constructions gothiques qu'il renfermait, il ne reste que la Sainte-Chapelle.

Louis, duc d'Orléans, fils de Charles V, s'est immortalisé dans Pierrefonds, dont il commanda les plans, en 1395 ou 1396, à Jean Lenoir, son maître ès œuvres dans le Valois. Le château de Pierrefonds, voisin de Compiègne, fut acquis par l'empereur Napoléon III, qui en confia la restauration à Viollet-le-Duc. C'était auparavant, avec Coucy (qui, du reste, appartint de 1400 à 1407 au même duc Louis), la plus belle ruine féodale de France, ruine regrettée, à tort ou à raison, par la plupart de ceux qui ont pu comparer l'état nouveau avec l'état ancien. Atteint par les poignards des sicaires de Jean Sans-Peur en 1407, le duc d'Orléans laissa à moitié inexécuté, dans son fief du Valois, un autre château, celui de la Ferté-Milon, qui eût surpassé Pierrefonds s'il eût été mené à bien : le front qui regarde la campagne est des plus grandioses.

Avignon, Vincennes et Pierrefonds ne doivent pas seuls captiver nos regards parmi tant de forteresses, remarquables aussi, élevées entre les règnes de Philippe-le-Bel et de Louis XII, et dont voici quelques-unes : Roquetaillade (Gironde), groupe massif de tours trop restauré par Viollet-le-Duc; Bourdeilles, Bruzac et les remparts de Marouatte (Dordogne); Romefort (Indre), Noirmoutier et Pouzauges (Vendée), trois gros donjons carrés à tourelles rondes; Penne (Tarn); le donjon de Bassoues (Gers); Polignac (Haute-Loire); Montrond (Loire); le gracieux donjon d'Anjony (Cantal), authentiquement daté de 1439; Concressault, Jouy près Sancoins, Mehun-sur-Yèvre, la tour des Fiefs de Sancerre (Cher); Chazeu (Saône-et-Loire); Passy, près Varennes-lès-Narcy (Nièvre); le donjon de Montbard, Chaudenay et Châteauneuf (Côte-d'Or), ce dernier construit de 1457 à 1490 par Philippe Pot, l'orateur libéral des États Généraux de 1484; Sillé-le-Guillaume (Sarthe); Bricquebec (Manche), avec donjon octogonal; Lavardin (Loir-et-Cher), une de nos ruines le plus visitées; Blandy (Seine-et-Marne); Rambures (Somme), sorte de donjon cylindrique de très grand diamètre,

bas relativement, flanqué de quatre tours rondes, avec cour intérieure.

Un grand seigneur du Midi, Gaston Phœbus, comte de Foix et vicomte de Béarn (1343-1391), fut très occupé à ses forteresses, pour lesquelles il employa le donjon carré; toutefois, elles ne se ressemblent nullement entre elles. On a conservé les traités qu'il passa avec ses ouvriers pour les châteaux de Pau et de Montaner, en Béarn; en Bigorre, le château de Mauvezin est de lui et on lui attribue le donjon de Lourdes; du château de Mazères, sa principale résidence dans le comté de Foix, il n'est pas resté pierre sur pierre.

Le connétable de Saint-Pol, sous Louis XI, ne construisit, lui, qu'une seule forteresse, mais qui en valait bien plusieurs, celle de Ham, en Picardie, avec un gros donjon cylindrique, comparable à Coucy, et sur la porte duquel fut taillée cette inscription : MON MYEULX (ce que j'ai fait de mieux). S'il avait cru trouver à Ham un appui solide pour ses projets ambitieux, le connétable fut cruellement déçu : accusé de trahison et livré par le duc de Bourgogne au roi de France, il porta sa tête sur l'échafaud, en 1475.

En Bretagne, l'ère par excellence des constructions féodales fut celle qui suivit le règlement de la guerre de Succession par le traité de Guérande, en 1365. Le vainqueur, Jean IV, fit élever à Vannes, sa ville préférée, le château de l'Hermine, qui n'est plus qu'un beau souvenir. Nous avons de grandioses ruines des châteaux de Clisson, de Blain, de Vitré, de Sucinio dans la presqu'île de Rhuis, de Tonquédec près Lannion, ce dernier surnommé « le Pierrefonds de la Bretagne », d'après des analogies, mais qui, s'il ne ressemble que de loin au Pierrefonds de Louis d'Orléans, lui est exactement contemporain. Il a été conservé un front très imposant et un joli bâtiment à lucarnes du château de Josselin, propriété des Clisson puis des Rohan; le château patrimonial de ceux-ci n'est plus qu'une masse informe. Le dernier duc de Bretagne, François II, mort en 1488, rebâtit pour son séjour ordinaire, au bord de la Loire, le château de Nantes, devant lequel Henri IV, un peu sans doute pour flatter les Nantais, s'écria : « Ventre Saint-Gris, mes cousins de Bretagne n'étaient pas de petits compagnons! » La fille de François II, Anne, deux fois reine de

France (1491-1498 et 1499-1514), qui aimait beaucoup ses sujets armoricains mais savait aussi, au besoin, les tenir en respect, passe pour n'être pas étrangère à la construction ou au renforcement des châteaux de Dinan et de Saint-Malo. Les tours solitaires d'Elven, le donjon d'Oudon, qui se mire dans la Loire en aval d'Ancenis, et le château de Pontivy sont contemporains d'Anne ou de son père.

Dans la même période de 1375 à 1510 environ, l'Auvergne se couvrit de forteresses massives d'où les délicatesses architecturales étaient exclues, sinon peut-être à Usson et à Nonette, qui appartenaient au duc Jean de Berry. Murols et Tournoël sont encore des ruines fameuses; des murailles de Murat, de Carlat, de même que de celles de Nonette et d'Usson, il n'est rien resté au-dessus du sol rocheux qui les portait.

Pas plus que les seigneurs féodaux les villes ne négligeaient leur sécurité particulière, et c'était parfois le pouvoir central qui y pourvoyait lorsque l'intérêt public était en jeu. Louis IX, Philippe III et Philippe IV firent de la Cité ou ville haute de Carcassonne une acropole redoutable, toujours debout. Dans le port d'Aigues-Mortes, qu'il avait créé, saint Louis fit élever le beau donjon circulaire dit tour de Constance, et Philippe le Hardi fit entourer la ville, sur les plans d'un architecte génois, d'une enceinte qui attire elle aussi beaucoup d'archéologues et de touristes. Les remparts qui enserrent Avignon sont un spécimen, que nous ont laissé Innocent VI et Urbain V, de l'art de la fortification des villes dans la seconde moitié du XIVe siècle. Provins, Parthenay, Guérande, Vitré, le Mont-Saint-Michel offrent de même leurs ceintures de remparts. Les tours de la Chaîne (1375 environ), Saint-Nicolas (1384) et de la Lanterne (1445-1476) avec sa flèche en pierre portant jadis un phare, attestent l'ancienne prospérité du port de la Rochelle. De beaucoup d'autres villes ou bourgs nous pourrions mentionner, ici des portes avec leurs tours, là des portions notables de périmètre. Nos citations nous conduiraient trop loin, et, d'ailleurs, dans ce qui précède, nous n'avons nullement visé un recensement de nos édifices féodaux, encore nombreux et considérables. Mais un souvenir très spécial ne saurait être refusé, parmi les fortifications disparues, à

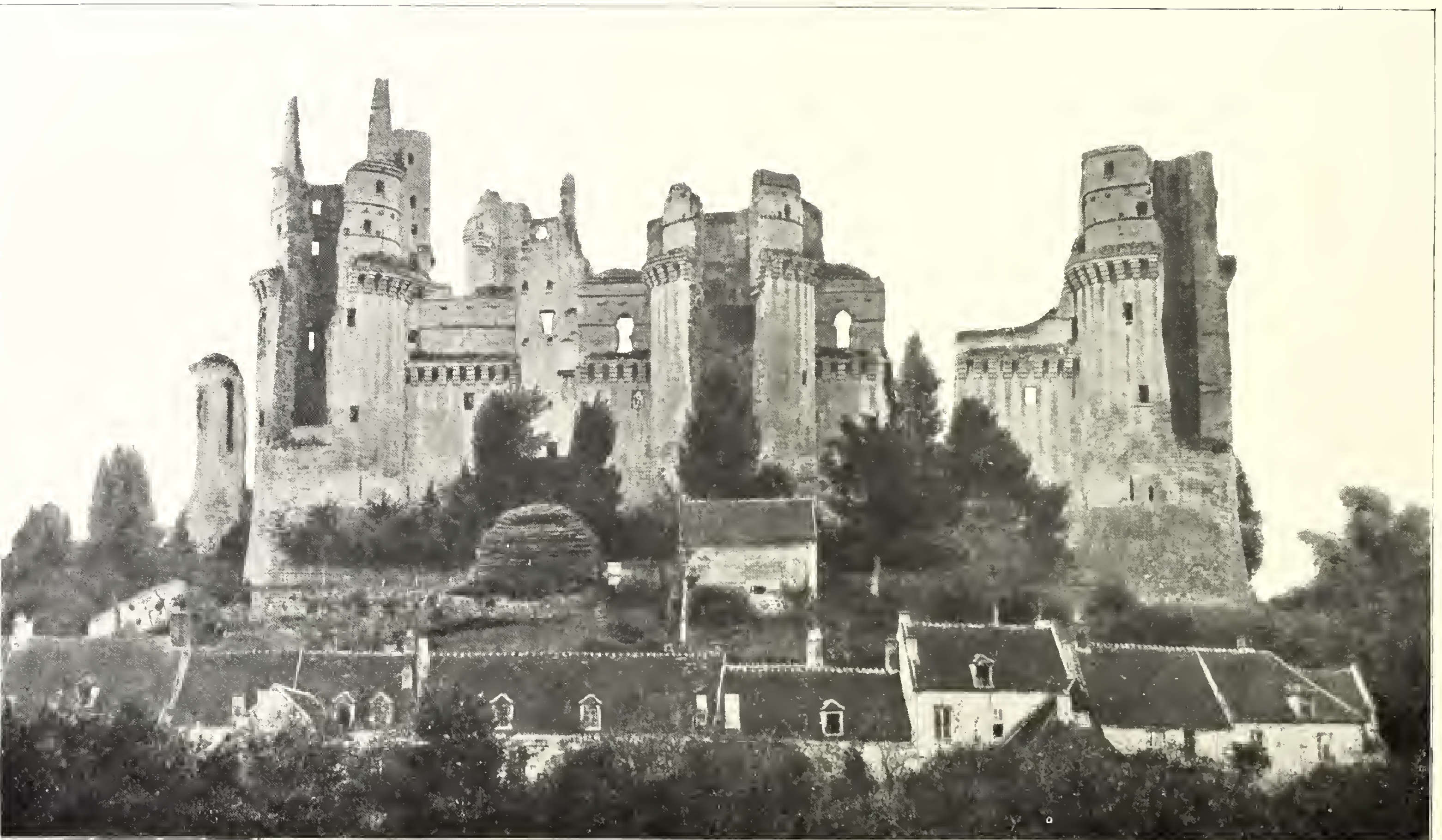


AVIGNON. — LE CHATEAU DES PAPES *Cl. Hachette.*



LE PONT VALENTRÉ A CAHORS *Cl. des Monuments historiques.*

Pl. 41



LE CHATEAU DE PIERREFONDS AVANT SA RESTAURATION

Cl. des Monuments historiques.

l'enceinte agrandie dont Charles V dota Paris et à la citadelle qui la complétait, la Bastille exécrée, fort beau monument si une geôle pouvait jamais éveiller quelque idée de beauté.

Nous ne pouvons nous détourner de l'architecture militaire, au moment où elle va devenir pure science d'ingénieur, sans avoir dit un mot des ponts, qui, sur les routes fréquentées, étaient défendus par des tours ou par des ouvrages d'approche. Le pont Saint-Esprit, sur le Rhône, qui a donné la naissance et le nom à une ville, date de 1265 à 1309; celui de Montauban, de 1303 à 1316; celui de Cahors, de 1308 à 1380; ceux de Saint-Étienne à Limoges, de Saint-Junien (Haute-Vienne), les deux ponts d'Entraygues (Aveyron), celui d'Orthez, sont de ces époques. Il reste encore une tour sur le pont d'Orthez, et trois sur le pont de Cahors.

Les églises n'étant point par destination des constructions stratégiques, il était interdit par l'autorité religieuse de les fortifier pour s'y retrancher. Mais, comme les bandes armées les respectaient peu, comme quelques-unes étaient liées à des remparts, il y en eut qui furent protégées contre des attaques possibles. Dans le Midi, les clochers, tels celui d'Albi (toute la cathédrale, d'ailleurs, était une vraie citadelle), étaient souvent de vrais donjons. La Picardie, la Saintonge, la Gascogne et toute la région pyrénéenne montrent encore un grand nombre d'églises fortifiées.





CHAPITRE VII

L'ARCHITECTURE GOTHIQUE DANS LES ÉCOLES RÉGIONALES ET A L'ÉTRANGER

Les écoles gothiques sont, dans leur ensemble, moins étendues que les écoles romanes; elles sont, à part une, moins indépendantes et moins spontanées; il n'y a pas entre elles de synchronisme régulier; au lieu d'être toutes sœurs, elles ont une filiation et reconnaissent pour mère et suzeraine celle qui s'est la première constituée, l'*école française*, dite aussi, par approximation, *école du domaine royal.*

Les autres sont les écoles : *normande, angevine, champenoise, bourguignonne, languedocienne, bretonne,* celle-ci la dernière en ancienneté et en importance.

L'école mère se trouve avoir été déjà décrite dans les pages où nous avons retracé l'élaboration et les développements du style ogival.

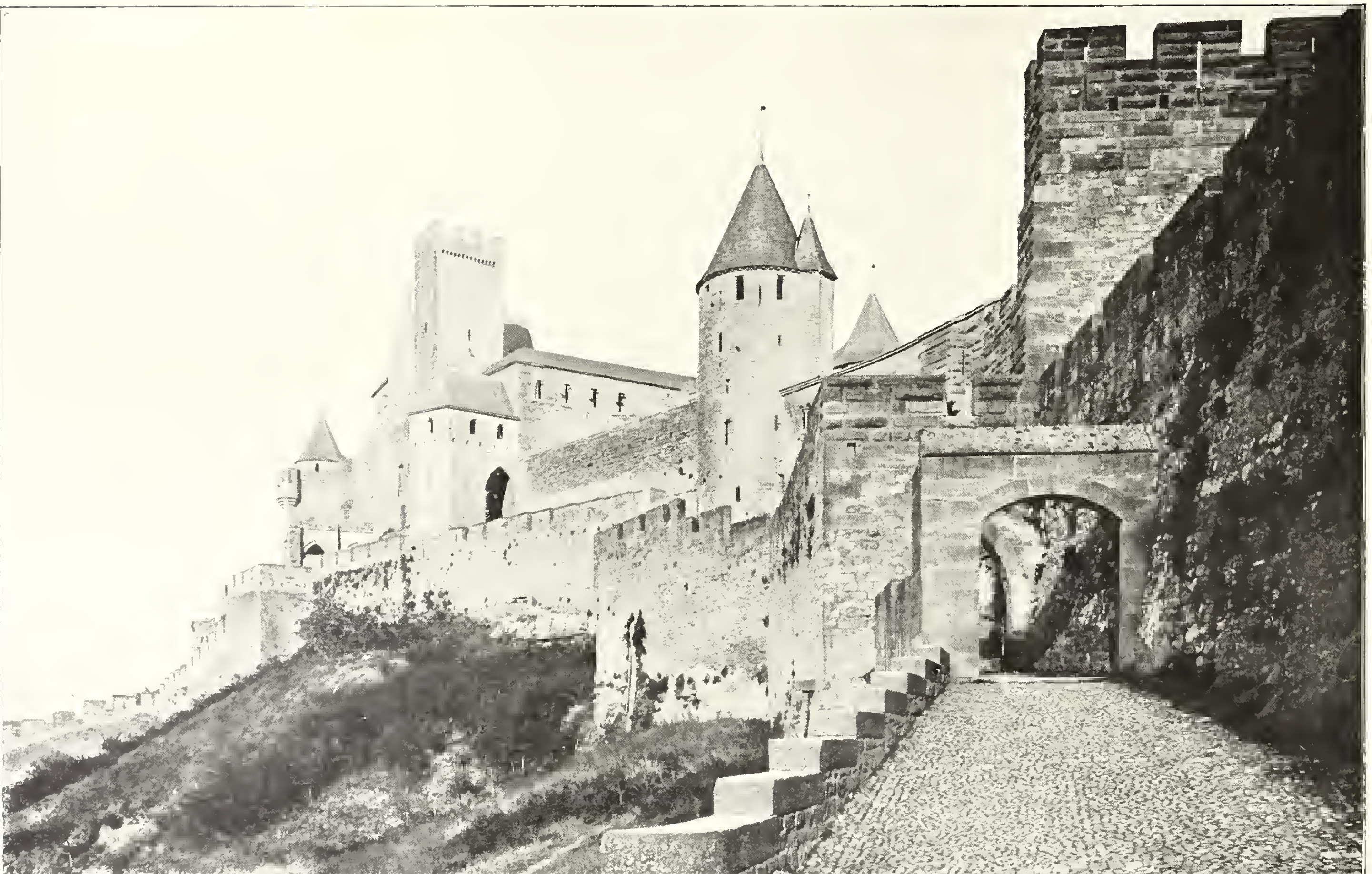
Quelques remarques complémentaires achèveront de la déterminer.

Située entre l'école normande à l'ouest et l'école champenoise à l'est, l'école française n'a été étroitement limitée que par elles; des deux autres côtés, on ne sait vraiment s'il faut lui poser des bornes, son action au nord et au sud n'étant arrêtée par le contact d'aucune autre école; toutefois, en dépassant un peu Amiens dans la première direction, un peu Étampes dans la seconde, nous rencontrons dans l'intervalle quelques caractères spéciaux constituant plus directement une école française, par exemple dans les roses et les clochers.

L'école française est la patrie des roses à meneaux. Elle en vint, dans la seconde moitié du XIIe siècle, à Paris et aux environs, jusqu'à arrondir en cercles fermés, avec ou sans remplages, les baies du triforium (il en fut ainsi à Notre-Dame avant les remaniements de 1240) ou les fenêtres de la grande nef. Dès le commencement du XIIIe siècle elle enfanta des chefs-d'œuvre : les trois roses de Notre-Dame, la rose nord de Saint-Denis, la rose ouest de Chartres ne seront jamais trop admirées. Pour laisser aux roses tout leur épanouissement, on a judicieusement évité de les inscrire dans l'embrasure épaisse d'une arcade en tiers-point.

A l'époque romane, l'Ile-de-France et la Picardie avaient, pour les grandes églises, préféré deux tours jumelles aux côtés du chœur et la grosse tour à l'entrée de la maîtresse nef. Lorsque l'usage des deux tours de façade prévalut chez elles, avant 1140 ou 1150, l'école française ne put s'astreindre à dresser la troisième tour sur les piliers de la croisée; elle y suppléa par des clochers en charpente et en plomb dont elle sut, d'ailleurs, tirer un excellent parti. Ce n'est pas que la tour centrale soit inflexiblement proscrite; mais, soit seule, soit associée à d'autres clochers, elle est une exception, due peut-être quelquefois à des influences normandes : à Laon et à Braisne les tours centrales sont évidées comme les tours-lanternes de Normandie.

L'école française adopte de bonne heure la flèche en pierre, sans qu'on puisse catégoriquement affirmer qu'elle ait précédé sa puissante voisine de l'ouest. Quoi qu'il en soit, elle exécutait avec aisance dès 1150 les couronnements pyramidaux des clochers, car il est difficile de ne pas faire remonter à cette date ou très près la flèche de Vendôme, de peu suivie par le Clocher-Vieux de Chartres : deux œuvres sans prix. N'admettant que rarement la tour octogonale, l'école française a pris un soin étudié à ménager la transition la plus douce entre le corps carré de la tour et la flèche, qui est, elle, toujours à huit pans; les tourillons d'angle ont été à cet effet du plus grand secours; l'apogée du genre est à Laon et à Senlis. Les tours de Laon, fort belles malgré l'inexécution ou la perte de leurs flèches, ont fait école jusqu'à Bamberg, en Allemagne. Le clocher de Senlis, qui est

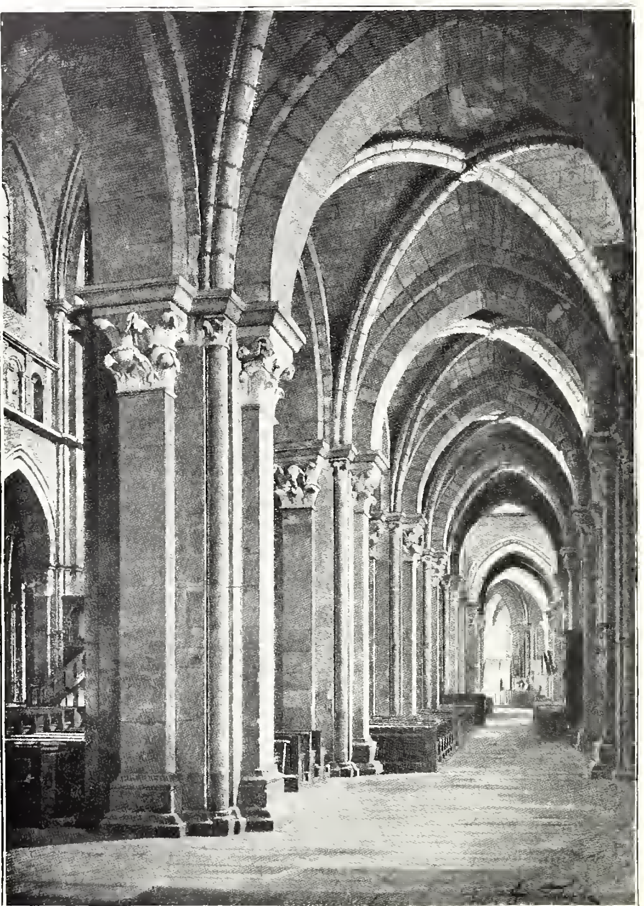


REMPARTS DE CARCASSONNE

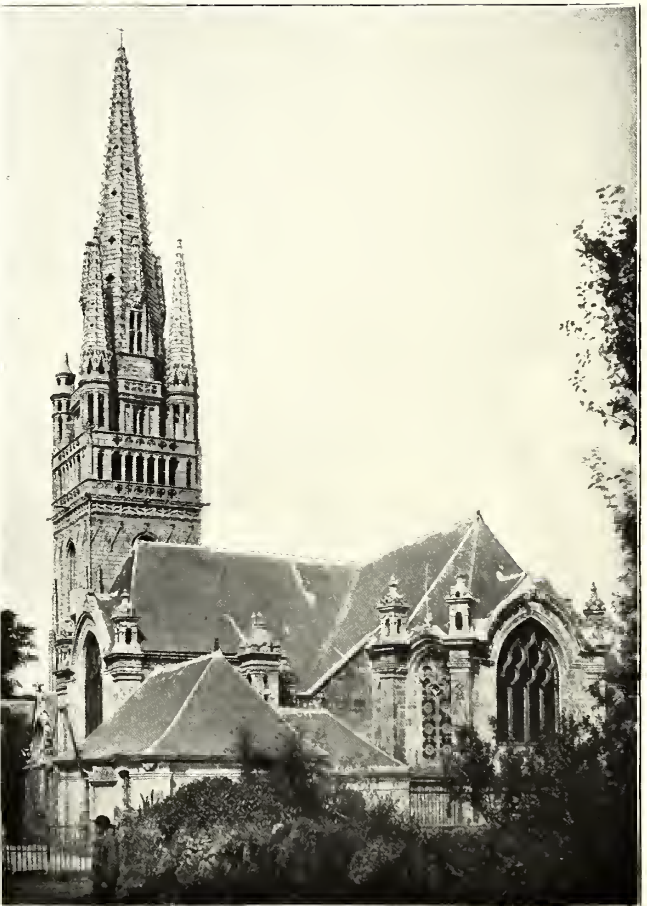
Cl. Hachette.

Pl. 42

Pl. 43



INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE DE LANGRES



ÉGLISE DE PLOARÉ (Finistère)

Cl. des Monuments historiques.

complet, a eu sur place une magnifique lignée, qui n'était pas éteinte en 1600 (le clocher de Montagny-Sainte-Félicité, au sud-est de Senlis, qui a 65 mètres d'élévation, est de 1601 à 1605) : le Valois et le Soissonnais, pour le nombre et l'élégance de leurs flèches à jour, n'ont rien à envier à la fière Normandie, dont l'école gothique, la seconde en importance, est à certains égards la première en valeur.

L'*école normande* a mis trois quarts de siècle à se constituer, si nous partons de 1125 ou 1130. Le Normand était alors maître consommé dans le maniement de l'ogive; il en resta là quelque temps, et, à part deux ou trois exceptions, comme la tour Saint-Romain à Rouen, il n'accueillit l'arc brisé qu'après 1150 ou 1155; il fut plus longtemps encore réfractaire à l'arc-boutant; il avait trop excellé dans la décoration romane pour s'en séparer brusquement; il conserva du roman local quelques tendances heureuses par lesquelles il devait regagner son individualité.

Les monuments construits jusqu'à la fin du XIIe siècle sont, avec une part appréciable de ces tendances, des importations de l'école française. Vers 1200 à 1205, l'éducation, renouvelée, des architectes normands les rendait capables de voler de leurs propres ailes.

En 1203 et 1204, conquête de la Normandie par Philippe-Auguste. Cet événement, semble-t-il, consacrait la vassalité artistique de la province, conséquence naturelle de la vassalité politique? Erreur profonde : la première, tout au contraire, se brisait alors que se renouait la seconde. Un tel résultat, qui n'était sûrement pas celui qu'on pouvait attendre de l'incorporation de la Normandie au domaine royal, lui est, en effet, étranger : de cette incorporation il n'est sorti ni soumission plus étroite ni réaction calculée; elle n'a rien ralenti, ni précipité, ni sensiblement modifié; et si c'est vers ce moment que l'art normand est entré dans la plénitude de son indépendance, c'est que, en vertu d'un travail antérieur, il était mûr pour cette indépendance. Il n'y a ici que pure coïncidence; les choses ne se seraient pas passées autrement si la Normandie était demeurée anglaise. Et, puisque nous parlons de l'Angleterre, soulignons d'un trait plus piquant encore cette coïncidence : c'est avec l'Angleterre que la Nor-

mandie, pendant le XIIIe siècle, libre politiquement qu'elle était désormais de ce côté, se remit à marcher de pair, comme elle l'avait fait à l'époque romane. Si bien que Viollet-le-Duc appelait *anglo-normande* l'école qui nous occupe. Et même, partant de là, il ne nous répugnerait nullement d'admettre que plus d'une fois l'Angleterre emboîta le pas à sa compagne de voyage. Ce qu'on ne saurait nier, c'est que, finalement, la Normandie laissa la Grande-Bretagne procéder dans son île à l'élaboration du style flamboyant.

La Normandie gothique recouvra rapidement les limites qu'avait eues la Normandie romane : le Couesnon à l'ouest, l'Epte et la Bresle à l'est. C'est sur la rive gauche de la Bresle que s'élève la collégiale d'Eu, commencée en 1186 au plus tôt, peu avancée en 1200, et où, dans les parties construites de 1200 à 1230, l'élément normand n'est plus contrebalancé que par une influence française réduite à l'absence de la tour centrale. En face de l'embouchure du Couesnon trône en mer le Mont-Saint-Michel, où le bâtiment dit à juste titre la Merveille, élevé de 1203 à 1266 ou 1267, est un résumé de ce qu'avait de plus original et de plus gracieux l'art normand du XIIIe siècle.

L'individualité de l'école normande a dépassé de beaucoup en richesse et en vigueur celle des autres écoles; voici les points principaux sur lesquels elle s'est exercée, et dans quelques-uns desquels il ne sera pas malaisé de reconnaître une survivance des traditions romanes :

Acuité des arcs souvent plus prononcée que dans le domaine royal;

Tracé des fenêtres ou des arcatures d'ornement sur une seule ouverture de compas, la même pour les arcs d'encadrement et pour les arcs divisionnaires, produisant ce remplage à l'aspect désagréable que M. de Caumont appelait le « meneau bifurqué », remplage qui, du reste, n'a jamais fait obstacle à l'adoption très fréquente du réseau français;

Multiplication décorative des lignes géométriques : dans les murs, par le dédoublement, qui permettait d'obtenir des ordonnances de

baies non concordantes de l'intérieur à l'extérieur et de séparer chaque formeret de sa fenêtre; dans les voûtes, par des divisions ou des ramifications arbitraires donnant jusqu'à dix ou douze branches d'ogive par travée, surtout dans les travées centrales ou terminales; dans les encadrements des baies ou dans les arcades par l'abondance des moulures, ou bien par l'emploi, aux jambages des portes et au cloître du Mont-Saint-Michel, d'une disposition dite « en herse », où les colonnettes du second plan répondent au milieu des arcades du premier plan; usage très répandu des arcatures non seulement sous les appuis intérieurs des fenêtres, mais aussi aux parements extérieurs des murs et aux clochers;

Pauvreté relative de la statuaire; prédominance d'une sculpture végétale bien traitée et bien distribuée; rosettes ou fleurons formant remplissage aux reins des arcs ou frise au-dessus;

Lignes horizontales accentuées par ces frises, par les balustrades intérieures que justifient les passages ou chemins de ronde résultant eux-mêmes du dédoublement des murs;

Dimension restreinte des portes occidentales des églises; dimension amplifiée, au contraire, des fenestrages terminaux, qui se substituent à la grande rose ou la contiennent dans leurs remplages comme motif dominant;

Tours centrales évidées en lanterne; point n'est besoin de citer la lanterne de Coutances, dont la renommée est universelle;

Tours carrées très élevées, sans contreforts, avec étage principal composé de deux grandes baies accouplées, parfois avec meneau transversal, accostées de longues arcatures; flèches en pierre octogonales, de bonne heure percées de rosaces, accompagnées de clochetons et de hautes lucarnes à leur base; apogée du type à la tour de Saint-Pierre à Caen, bâtie vers 1315, et qui, imitée jusqu'au XVe siècle en Basse-Normandie, fut aussi le point de départ des admirables clochers gothiques de la Basse-Bretagne;

Usage assez fréquent, dans les églises suburbaines ou rurales, de flèches en pierre à plan carré, ou d'une simple toiture terminale à deux versants avec deux pignons, ce dernier genre, dit *tour en bâtière*, très

connu dans tout le Nord de la France, mais s'associant en Normandie seulement à une certaine richesse d'architecture;

Tourelles avec flèches surmontant les angles des façades ou les escaliers ménagés aux naissances des absides;

Persistance des modillons, sauf dans les très grands édifices;

Tailloirs très souvent circulaires, bases plus rarement; emploi fréquent des bagues ou anneaux dans les fûts de colonnes, jusque vers 1325.

Si le gothique de Normandie a perpétué ou fait revivre tant de souvenirs romans, cela tient en partie, sans doute, à ce que, géographiquement, il s'est superposé à l'école romane, avec le même centre, Caen ou le diocèse de Bayeux.

Au milieu du XIVe siècle, l'originalité normande s'affaiblit dans l'ensemble et change de caractère, en même temps que le foyer artistique se déplace au profit de Rouen. La Normandie, jusqu'à la Renaissance, garde toujours ses lignes multipliées, ses balustrades, ses fleurons, ses lanternes, son clocher à lucarnes. A côté de celui-ci, vers 1430, la Haute-Normandie crée un type très nouveau et très remarquable : un corps carré partagé sur chaque face en deux tranches verticales surmonté d'un étage octogonal d'importance beaucoup moindre auquel il est relié par de petits arcs-boutants; l'œil ne réclame pas d'autre amortissement, et c'est ainsi que se présentent à nous la tour centrale de Saint-Ouen et la tour de Beurre, à Rouen, et la tour de la Madeleine, à Verneuil; tandis qu'à Saint-Maclou de Rouen (depuis la restauration moderne), à Harfleur, à Caudebec, à Valliquerville, la flèche a été exécutée.

Viollet-le-Duc, pour qui rien n'était parfait hors l'école française, a osé qualifier de « patois » l'architecture gothique de la Normandie. Ce blâme ne sera jamais ratifié par quiconque, fermant un instant les yeux sur le malencontreux meneau bifurqué (et encore n'est-il pas toujours choquant), s'abandonnera aux impressions délicieuses que suscitent l'aspect intérieur d'une église normande du XIIIe siècle avec ses murs dédoublés, ses balustrades, ses lanternes; l'aspect des tours montant d'un seul jet, des flèches dont l'élan est si savamment préparé; la

vue de si riches profils et de tant de détails distribués avec tant d'à-propos.

Et, pour que rien n'ait manqué au triomphe de l'école normande, elle a, par la cathédrale de Sées comme la Champagne par Saint-Urbain de Troyes, mais un quart de siècle plus tard (1290 environ), porté le principe des poussées obliques à ce degré supérieur où il devient le principe d'équilibre et le principe d'élasticité. Le chœur de Sées est un prodige de pondération des forces; il n'a péché que par ses fondements, dont l'insuffisance à déterminé de si graves dislocations, que, par deux fois, au siècle dernier, il a fallu démonter et remonter une à une presque toutes les pierres.

L'école normande a projeté hors de ses limites quelques ramifications : sur la Bretagne, où lui appartiennent notamment, au XIIIe siècle la cathédrale de Dol en entier, la nef et les clochers de la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon, le chœur de la cathédrale de Quimper (1239-1261), et, aux XVe et XVIe siècles, comme il a été dit plus haut, les grands clochers bas-bretons; sur la cathédrale du Mans, dont le chœur a eu pour second architecte un Normand, Thomas Toustain, et se ressent très fortement de cette participation; sur plusieurs clochers à flèche de l'école angevine, tels que ceux de la cathédrale d'Angers, du Puy-Notre-Dame et d'Airvault. Son influence a traversé les monts, car il n'est pas difficile de la constater en Espagne (cathédrales de Léon, de Burgos, de Tolède) et en Italie, surtout dans les Deux-Siciles.

Géographiquement, l'*école angevine* est peu différente de celle que, pour l'époque romane, nous avons appelée poitevine. Seulement, le foyer d'intensité en est déplacé; cette intensité va décroissant du nord au sud, alors que sous le régime roman elle allait décroissant du sud au nord. Angers, Saumur, le Mans sont les foyers d'activité du style angevin, dit aussi *gothique plantagenet* parce qu'il s'affirme, sans connexion aucune d'ailleurs, avec l'avènement (1154) des Plantagenets, comtes d'Anjou et du Maine, au trône d'Angleterre; et encore *gothique domical* (l'expression *voûte domicale* est de M. de Caumont) à cause du galbe en dôme des voûtes. On en suit la trace

bien marquée jusqu'à Vendôme, Blois, Romorantin, jusqu'à Brantôme et Saint-Avit-Sénieur en Périgord, jusqu'à Agen, Bordeaux, Nantes, toutes ces localités comprises.

Dès 1130 ou 1135, l'école angevine, par la coupole périgourdine ou par la calotte sans pendentifs distincts, manifeste des tendances vers de nouveaux procédés de construction, tendances qui n'aboutissaient peut-être d'elles-mêmes ni directement ni finalement à l'ogive, mais auxquelles celle-ci, en venant s'y associer, donna l'issue qui convenait. La marche en avant fut si résolue qu'à la mort de l'évêque Normand de Doué en 1153, la cathédrale d'Angers possédait, achevées ou en voie d'achèvement, les trois croisées d'ogives de sa nef, les plus hardies que l'on eût encore jetées dans l'espace.

Les voûtes de la cathédrale d'Angers, appareillées à la française, ont la concavité prononcée qui les rattache à la coupole; ces indices de double origine se retrouvent en beaucoup d'autres voûtes domicales; mais il y aussi des voûtes qui empruntent à la coupole l'appareil aussi bien que le galbe, et cela parfois jusqu'à la Renaissance. Le souvenir de la coupole, surtout, influa sur les dispositions générales des églises, en commandant un plan aussi carré que possible des travées, en faisant préférer la nef unique, ou les trois nefs sans étage supérieur. De là également l'absence des ronds-points, si usités dans l'école romane poitevine. Tous les ronds-points gothiques d'entre Loire et Garonne, ainsi que les nefs à arcs-boutants, sont des importations directes de l'école française. A la même école, l'école angevine emprunte presque tout ce qui ne tient pas à la voûte.

Mais si l'architecte angevin ne s'est guère réservé que la voûte, il la façonne avec une parfaite dextérité et en multiplie les surfaces comme les lignes, sans imiter le moins du monde son confrère normand. En combinant le galbe de l'antique voûte d'arêtes avec le galbe domical, l'appareil français avec l'appareil dérivé de la coupole, dans des ramifications et des divisions à lui particulières, il est arrivé à tellement alléger la charge confiée à chaque nervure, qu'à celle-ci suffit un simple tore de médiocre volume, recueilli à sa retombée par une figure sculptée, une statuette souvent. On a déterminé jusqu'à huit ou dix

variétés de la voûte angevine, toutes ingénieuses, toutes admirablement belles. Les voûtes de Saint-Maurice, de Saint-Serge et de Toussaints d'Angers, de Saint-Jean et de Saint-Nicolas de Saumur, de l'église d'Asnières, celles qui ont été ajoutées après coup aux étages supérieurs des églises romanes de Saint-Jouin-lès-Marnes et d'Airvault jouissent auprès des artistes de la renommée la mieux établie.

La grande époque de l'école angevine s'étend jusque vers 1275 ou 1280.

Les deux écoles de l'Ouest se sont tenues à distance respectueuse de Paris; des deux écoles de l'Est, l'une, l'*école champenoise*, la plus voisine de la capitale, s'en est rapprochée jusqu'à n'en être, à la hauteur de Lagny, qu'à une huitaine de lieues; il est vrai que Lagny était une possession des comtes de Champagne, comme Provins et Meaux. Outre le comté, sauf le Langrois, l'école champenoise a compris le Barrois et ce qui est aujourd'hui la Lorraine Française, avec des intensités inégales et irrégulières; elle partage avec la Bourgogne Sens, Villeneuve-sur-Yonne et Auxerre; le centre est Reims plutôt que Troyes.

Le mouvement vers le style gothique s'accentue, de 1155 ou 1160 à 1200 environ, dans les églises remaniées, agrandies ou refaites de Notre-Dame (collégiale) de Châlons, de Saint-Remi de Reims, d'Orbais, de Vassy, de Bar-sur-Aube (Saint-Maclou et Saint-Pierre); mais, le plus souvent, on s'en tient à des importations du domaine royal; la collégiale de Mouzon, de 1180 à 1200 ou 1210, est absolument française. Les colonnes isolées séparant du déambulatoire les chapelles rayonnantes à Notre-Dame de Châlons et à Saint-Remi de Reims sont déjà une disposition champenoise d'origine, qui sera transportée, dans la première moitié du XIIIe siècle, à Auxerre et à Saint-Quentin.

Jamais édifice n'a eu dans une école plus d'importance que la métropole rémoise dans la sienne. Il semble que tout converge vers elle, pour la préparer d'abord, pour émaner d'elle ensuite. Cette cathédrale a des piliers cylindriques flanqués de quatre colonnes, des arcs suraigus, des formerets avançant sur les fenêtres (dans les bas-côtés) et reliés à elles par des tranches de voûte en berceau, disposition donnant des chemins de ronde intérieurs; elle a des portes occidentales dont les tympans

sont taillés en remplages, une rose de façade inscrite dans un arc brisé à épaisse archivolte : tels sont les caractères champenois les plus saillants, que ce monument plus que tout autre a résumés et propagés, et dont il a maintenu la trace jusqu'au milieu du XVe siècle.

Il y a deux autres caractères de l'école : fréquence des arcs trilobés ou à courbes diverses non inscrits; dans les églises rurales ou secondaires, clochers carrés à quatre pignons.

Troyes s'affranchit de Reims, par sa cathédrale, qui tient partie d'elle-même, partie de l'école française. Le transept de Sainte-Madeleine, dans la même ville, qui date de 1220 environ, a un cachet bien local dans son mur dédoublé dont le passage est couvert, au-dessus des fenêtres, par de minuscules croisées d'ogives. Ce n'est pas non plus tout à fait à l'école régionale qu'il faut adjuger, dans Troyes également, Saint-Urbain, église à la fois champenoise et française, mais à qui suffit sa situation en Champagne pour être avec la cathédrale de Reims, quoique à un autre titre, la gloire artistique de la Champagne du XIIIe siècle.

Saint-Urbain, avant la cathédrale de Sées, a consommé les progrès extrêmes du principe gothique envisagé dans ses dernières conséquences, le principe d'équilibre et le principe d'élasticité. Ce sont ici des forces qui se poussent et se repoussent, non seulement dans les arcs-boutants opposés aux retombées des voûtes, non seulement dans les nervures allant à la rencontre les unes des autres, mais jusque dans les grands remplages où cercles et lobes se coudoient en réprimant réciproquement leurs tendances à la dislocation, jusques encore dans la contexture ajourée des arcs-boutants, où l'arc principal et le glacis retiennent l'armature de pierre qui les sépare et sont contenus par elle à leur tour. Nous devons Saint-Urbain au pape Urbain IV, qui le fit ériger, en 1262, sur l'emplacement de l'échoppe où son père avait exercé la profession de cordonnier.

Nous ne possédons plus Saint-Nicaise de Reims, qui peut-être disputerait avec succès la palme de la course à Saint-Urbain de Troyes, car, d'après ce que d'anciennes gravures nous ont transmis des parties de cette église abbatiale construites vers 1250 ou 1260,

elle était aussi, par sa légèreté et ses combinaisons savantes, en avance très prononcée sur son époque.

Outre Saint-Quentin, l'influence champenoise, hors du territoire, a atteint Saint-Seine, Soissons, peut-être Saint-Denis. D'un bond immense elle a franchi la mer pour aller, à la faveur de relations princières, jusqu'au royaume insulaire de Chypre, où l'on a cru reconnaître spécialement la trace de Jean Langlois, l'auteur de Saint-Urbain.

L'*école bourguignonne*, pour rayonner au loin, n'attendit pas le XIII[e] siècle, elle n'attendit pas même que sa propre formation fût achevée.

S'il est possible que l'arc-boutant soit venu de la Bourgogne, il est certain, par contre, qu'elle ne le reprit qu'à cœur défendant, et qu'elle fit à la nervure un accueil d'abord assez froid. Passée maîtresse dans le maniement de la voûte d'arêtes bombée, qu'elle savait accommoder aux plans barlongs, habituée de bonne heure à l'arc brisé, elle borna longtemps son ambition à l'assemblage de ces deux éléments. Le chœur de Vézelay, imitation flagrante du chœur sugérien de Saint-Denis, et imitation quelque peu tardive, fut peut-être l'édifice qui transplanta l'art ogival en Bourgogne, avec l'abbaye de Pontigny, vers 1165.

Non seulement la Bourgogne s'est détachée avec peine de la pratique romane, mais encore elle a longtemps retenu des réminiscences de l'art antique, étonné de se trouver en contact immédiat, à Langres vers 1175, au narthex du Cluny vers 1210, avec le plein usage de la nervure. Celle-ci ne l'emporte décidément que vers 1220, après une lutte d'une soixantaine d'années.

C'est précisément durant cette longue période d'incubation que l'école bourguignonne sort de ses limites pour ne s'arrêter qu'à celles mêmes du monde catholique, où la transporte l'ascendant religieux qu'exercent alors les abbayes de Cîteaux et de Clairvaux.

C'est de la Bourgogne surtout que, de 1120 à 1200 environ, l'institut bernardin a essaimé dans toute la moitié occidentale de l'Europe; et parmi les moines qu'il envoyait fonder ses colonies loin-

taines, il en était ayant quelque expérience de la maçonnerie; ou bien l'architecte était envoyé sur demande expresse lorsqu'il fallait après coup, ce qui n'était pas rare, asseoir les constructions définitives. Et voilà pourquoi les explorateurs modernes rencontrent dans ce qui est actuellement le Royaume-Uni, en Scandinavie, dans les Pays-Bas, en Germanie, en Hongrie, en Pologne, en Italie, en Espagne, en Portugal, et de plus dans la Palestine, nombre d'églises de structure et de décoration franco-bourguignonnes, détonnant sur les monuments indigènes, et où les populations environnantes ont pris un premier contact avec l'art qu'elles devaient recevoir ensuite, mûr et constitué, par des canaux divers.

La Bourgogne a sa plus grande individualité gothique de 1220 à 1350 environ, moins dans l'ossature des édifices que dans sa manière crâne, aisée, gracieuse d'en traiter les silhouettes, les galbes, les détails. Elle a sur ces points de saisissantes analogies avec l'école champenoise; elle a aussi, comme sa voisine, des galeries de circulation intérieures aux appuis des fenêtres, à la différence que ces galeries, au lieu d'être couvertes par des tranches de voûte en berceau reliant les fenêtres aux formerets, le sont par un plafond dallé qui sépare complètement les formerets des fenêtres, ce qui, du reste, se voit aussi aux murs dédoublés de l'école normande et, à l'état d'exception, dans toutes les autres écoles.

Tenace en Bourgogne, la tradition romane, après avoir été évincée de la voûte, reparaît ou s'affermit dans les portes, les arcatures d'ornement, les cloîtres, les clochers, qui gardent souvent le plein cintre jusqu'au second quart du XIVe siècle. La tradition romane bourguignonne survit aussi dans le clocher octogonal, qui est assez commun.

Dijon, au XIIIe siècle, a succédé à Autun et à Cluny comme centre de l'école bourguignonne, et cette capitale en renferme deux types remarquables, Saint-Bénigne et Notre-Dame; un type aussi pur, c'est Notre-Dame de Semur-en-Auxois. Les limites de l'école sont vagues, presque partout : elles dépassent certainement celles du duché; elles se confondent à Sens et à Auxerre avec les limites de l'école champenoise; elles ont envahi le Nivernais à toucher la Loire; elles ont

envahi la Comté ou Franche-Comté mais sans laisser de jalon; c'est peut-être par la Bresse que la Bourgogne a inspiré, concurremment avec le domaine royal, les cathédrales suisses de Genève et de Lausanne; sa sphère d'influence enveloppe Lyon et le nord du Dauphiné, où sont la cathédrale de Vienne et la grande église de Saint-Antoine-de-Viennois. L'église dominicaine de Saint-Maximin, le joyau gothique de la Provence, n'a que des affinités éloignées avec la Bourgogne; elle se rapprocherait davantage de l'école languedocienne, par exemple par l'étroitesse de ses fenêtres et ses profils prismatiques.

En tant que territoire, l'*école languedocienne* paraît n'avoir pas franchi le Rhône, mais elle a certainement rempli les bornes du Landoc, auquel il faut ajouter le Roussillon, le comté de Foix, le Comminges, le Bigorre, l'Armagnac, l'Agenais, le Quercy au moins dans sa région méridionale, et le Rouergue.

Toulouse, malgré les matériaux ingrats dont elle disposait, fut le foyer de cette école et la conduisit à d'assez belles destinées; ce n'est pas Toulouse pourtant qui en possède l'œuvre maîtresse. Il a existé une école restreinte que nous distinguerons quand il y aura lieu par la désignation d'*école toulousaine*, et qui répond à la région où, faute de carrières de pierre suffisantes, on dut maçonner en brique; les localités extrêmes en sont Moissac, Caussade, Bruniquel, Gaillac, Albi, Castres, Castelnaudary, Pamiers, Saint-Girons avec Saint-Lizier, Martres-Tolosanes, Tarbes, Simorre et Beaumont-de-Lomagne.

La Reine du Midi n'attendit pas l'issue de la sanglante guerre des Albigeois pour s'exercer au maniement de l'ogive et de l'arc brisé. Au plus fort même de la guerre, en 1211, pendant que l'armée de Simon de Montfort pressait vivement la ville, on travaillait à la nef de la cathédrale, et défense fut faite aux ouvriers, par le comte Raymond VI, de quitter les chantiers. Les trois croisées d'ogives de cette nef montrent que ses constructeurs n'étaient pas des novices, car elles ont d'un mur à l'autre plus de 19 mètres de portée; on n'était pas encore allé jusque-là, et on n'alla jamais ensuite beaucoup plus loin. Pour établir ces voûtes on avait supprimé les bas-côtés de l'église antérieure, opération pratiquée précédemment à Saint-Maurice d'Angers,

à Saint-André de Bordeaux et ailleurs. La nef unique et fort large, sans transept, devint dès lors le trait caractéristique principal de l'école languedocienne; si l'on trouve dans son territoire des églises avec bas-côtés et arcs-boutants, comme à Valmagne (Hérault), à Rodez, aux chœurs des cathédrales de Toulouse et de Narbonne, ce sont là des importations directes du Nord, ne se liant au pays qui les a reçues que par des caractères de second ordre.

L'église des Jacobins, à Toulouse, à deux nefs égales, présente extérieurement l'aspect typique de l'église languedocienne sans bas-côtés; ceux qui en virent poser les couronnements, entre 1280 et 1290, ne purent manquer d'en être profondément impressionnés, et cette image fut peut-être une des causes qui assurèrent la haute fortune du plan méridional, lequel donna bientôt sa mesure dans la puissante cathédrale d'Albi.

Les fenêtres de l'église languedocienne sont longues, relativement étroites, ne remplissent pas l'espace entre les contreforts. Les profils des piliers engagés aux murs sont prismatiques, ceux des archivoltes secs et monotones, les remplages d'un dessin recherché. Les réminiscences du chapiteau roman persistent jusqu'au milieu du XIV[e] siècle, et, même ensuite, le chapiteau gothique continue à s'animer de scènes historiées : en Bigorre, les cloîtres de Saint-Sever-de-Rustan et de Larreule, aujourd'hui au musée de Tarbes, et, dans la même ville, l'église Saint-Jean, en offrent des séries très curieuses.

Le clocher languedocien est souvent carré, souvent octogonal, presque toujours sur le côté de l'église; la préoccupation de la défense militaire s'y fait sentir; la tour de Sainte-Cécile d'Albi est un formidable donjon.

Dans la région toulousaine, des arcs épais jetés entre les contreforts pouvaient servir de mâchicoulis; au-dessus régnait un chemin de ronde couvert, éclairé sur le dehors; les contreforts se terminaient parfois en échauguettes.

C'est aussi la région toulousaine qui, dès 1260 environ, accentue la physionomie locale des clochers octogonaux, en les formant d'étages semblables en léger retrait l'un sur l'autre, éclairés par des

baies simples ou géminées à cintres rectilignes en angle droit. Une autre variété toulousaine est celle des clochers à mur unique et à jour, dits « à éventail », répandus dans les bassins de la Gironde et de l'Adour, mais utilisés ici pour des combinaisons stratégiques, par exemple des passages, des parapets crénelés, des tourelles, qui les compliquent tout en leur donnant un aspect plus monumental. Les tours carrées, en Languedoc, n'ont pas de flèches en pierre ou en brique; les deux clochers de Mende, et, à Toulouse, celui de la Dalbade, sont, avec trois ou quatre autres, des exceptions; les tours octogonales étaient presque toujours destinées à en porter.

L'école languedocienne est, proprement, une école du XIV[e] siècle; elle s'est maintenue ensuite plus d'un siècle et demi, malgré l'adoption du style flamboyant. Elle a franchi les Pyrénées, car on la retrouve à Balbastro, à Jaca, à Girone, à Barcelone. Outre la part qu'on lui attribue dans l'église de Saint-Maximin, en Provence, il y a lieu d'admettre son influence, plus près d'elle, sur l'église abbatiale de la Chaise-Dieu (Haute-Loire), bâtie en deux campagnes, de 1344 à 1378.

Nous venons de voir le Midi se rendre infidèle au plan basilical dans ses églises; l'*école bretonne*, la dernière venue, ira plus loin dans cet abandon.

La Bretagne que nous envisageons n'est pas l'ancien duché, mais la Bretagne dite « bretonnante », celle où l'on a toujours parlé breton; ses deux capitales, Rennes et Nantes, n'y sont pas comprises.

Il y a assez peu de constructions gothiques, dans cette Bretagne, hors les importations directes des pays voisins, avant le traité de Guérande, qui, en 1365, rendit la paix, la prospérité, la tranquille possession de lui-même, à ce pays déchiré par une longue guerre féodale. L'autonomie artistique, toutefois, ne se prononce guère que vers 1425 ou 1430, et elle n'est dans son plein que sous le duc François II (1458-1488) et sa fille Anne (1488-1514).

L'activité bretonne s'est dépensée principalement sur les églises paroissiales, les sanctuaires de pèlerinage, les chapelles de dévotion, et sur de petits monuments religieux dont l'invention lui appartient.

Les principes de construction, les grands programmes liturgiques, les plans réguliers, les effets intérieurs, les compositions d'ensemble, sont ce qui préoccupe le moins l'ordonnateur breton. Il se contente de vaisseaux rectangulaires, sans transept, avec un bas-côté unique, avec doubles bas-côtés, sans bas-côtés du tout, avec des annexes importantes qui en rompent la régularité, avec des voûtes en bois, exceptionnellement en pierre, sans étage supérieur et sans arcs-boutants sinon dans les cathédrales. Il se réserve pour les grandes portes, qui sont presque toujours sur un côté de la nef; pour les murs terminaux des chœurs; pour les tours, souvent placées ou sur le mur occidental ou sur les quatre piliers qui sont censés représenter la croisée : car il sait bien que pour peupler ses porches de statues d'Apôtres, ciseler délicatement les embrasures des baies, répandre à profusion dans les gâbles les lobes et les rosaces; pour détailler en ingénieux et fins meneaux les immenses fenêtres et les roses largement épanouies des chevets; pour multiplier les galeries dans les clochers, en denteler et percer à jour les flèches, en élégir les lucarnes et les clochetons; pour greffer sur des pignons ou sur des arcs-doubleaux ces petits clochers ouverts qui, malgré leur forme barlongue, ont aussi leur flèche et qui remplacent la grosse tour ou parfois l'accompagnent sur une même église; l'ordonnateur breton, disons-nous, sait que pour tout cela il aura sous la main des ouvriers dont la patience triomphera de la dureté du granit et vaudra à la Bretagne cette gloire artistique à laquelle jusqu'alors elle n'avait pas aspiré.

La Bretagne garda longtemps le style rayonnant, même après qu'elle eut adopté, avec beaucoup de lenteur, dès 1435 ou 1440, le style flamboyant. Elle prit surtout à celui-ci l'accolade, dont elle se fit un jeu, et qui devint, à partir de 1470 ou 1475, un des traits saisissants de son originalité. Rappelons que le plus beau des clochers de Bretagne, celui de l'église du Kreizker à Saint-Pol-de-Léon, dérive en droite ligne de celui de Saint-Pierre de Caen, et que lui-même à son tour est le point d'origine de ces clochers du Léonais et de la Cornouaille qui, jusque dans leurs incorrections, ont aussi leur beauté et leur fière grandeur.

La Renaissance ne devait, au milieu du XVIe siècle, rien enlever à la Bretagne de son attachante et pittoresque individualité.

Les territoires français qui, moins favorisés que ceux que nous venons de passer en revue, n'ont pas eu d'écoles, n'ont pas été pour cela privés d'églises gothiques; seulement, ou bien elles sont des importations venues en droite ligne du Nord, comme certaines cathédrales, ou bien elles sont des produits locaux, sans lien intime entre eux et de mérites fort inégaux, suivant que l'architecte a puisé plus ou moins près des sources vives. Néanmoins, dès l'aurore du XIVe siècle, une sorte d'unité tend à planer tant sur les écoles que sur les pays qui n'en avaient pas; cette unité, pendant le XVe siècle, s'est réalisée dans le flamboyant, mais avec les restrictions que comporte le rapide exposé qui précède.

On a vu de même, dans cet exposé, des exemples de l'expansion de notre style gothique, dès ses premiers jours, hors des frontières du royaume capétien. Créatrice de cette architecture, la France était évidemment la seule qui pût en enseigner les rudiments aux autres nations, puis guider dans leurs premiers pas celles qui surent bientôt se l'assimiler; et deux pays, en effet, l'Angleterre et l'Allemagne, se l'assimilèrent avec tant de facilité, qu'ils en vinrent, au dernier siècle, alors que la question des origines était encore à peine débrouillée, à produire en leur faveur de prétendus titres de paternité. Le procès est jugé aujourd'hui, et, de l'autre côté des Vosges comme de l'autre côté de la Manche, nos droits sont loyalement reconnus.

Les religieux cisterciens, grâce à leurs pratiques de colonisation, furent, comme nous l'avons dit à propos de l'école bourguignonne, les premiers missionnaires de l'art ogival; mais ils l'emportèrent trop incomplet pour qu'il pût implanter dans chaque pays des habitudes nouvelles. Il fallut des communications ultérieures, et ces communications furent de plus en plus inévitables à mesure que notre style gothique allait grandissant dans ses cathédrales.

L'Angleterre, si elle connut la croisée d'ogives dès 1095 ou 1100, aussitôt ou peut-être plus tôt que la Normandie, ne sut pas comme nous en tirer un principe de construction, et c'est nous qui lui avons

apporté, tout fait, l'art gothique. En 1174 était ouvert chez nos voisins un grand concours d'artistes anglais et français pour les plans de la cathédrale de Canterbury, l'église primatiale de l'Angleterre. Ce fut le projet d'un Français qui fut couronné, parce que ce projet se trouvait conçu dans le style ogival. L'auteur, Guillaume de Sens, était né dans la ville dont il prenait le nom et dont la cathédrale était presque terminée à l'époque où il passa en Angleterre. Il puisa dans cet édifice des souvenirs qu'il sut utiliser dans son œuvre. Une blessure grave, reçue en tombant d'un échafaudage, obligea Guillaume à rentrer dans sa patrie; mais son rôle était rempli, et après lui on ne construisit plus qu'en style ogival chez nos voisins d'outre-Manche. Les Anglais surent même si parfaitement s'approprier, s'assimiler notre architecture, qu'ils la transformèrent bientôt suivant leur propre génie et construisirent, pendant les XIIIe, XIVe et XVe siècles, jusqu'au schisme de Henri VIII, des églises sinon aussi pures dans tous leurs détails, du moins aussi légères et aussi majestueuses dans leur ensemble que celles de France.

Les églises allemandes qui, avant la fin du XIIIe siècle, offrent le style ogival, procèdent d'édifices français qu'il est presque toujours possible de déterminer. Les cathédrales de Noyon et de Laon sont les prototypes évidents de la cathédrale de Limbourg et d'une partie de celle de Bamberg. Le Dom (cathédrale) de Cologne, le légitime orgueil des populations rhénanes, terminé à grands frais de nos jours par le gouvernement prussien, n'est dans son chœur, entrepris en 1248, qu'une habile compilation de nos cathédrales d'Amiens et de Beauvais, faite par un artiste ayant vécu en Picardie. En dernier lieu, un document allemand de 1280, relatif à la collégiale de Wimpffen-im-Thal (grand-duché de Hesse), constate de la façon la plus expresse l'importation de l'art ogival, en le désignant par ces termes fort clairs : *opus francigenum*, « système français ».

Paris, sous Philippe-Auguste et sous saint Louis, devint le grand foyer intellectuel de la chrétienté. Avoir étudié à Paris était le meilleur titre et la meilleure recommandation qui pût être ambitionnée; un prestige tout particulier entourait à leur retour les jeunes savants qui avaient pris à Paris leurs grades universitaires; honneurs et dignités les atten-

daient dans leur patrie. Ainsi plusieurs prélats étrangers se trouvèrent avoir vu nos cathédrales et nos architectes. C'est en grande partie à ces circonstances que sont dus les voyages de nos maîtres-maçons dans les pays les plus divers.

Vers 1240, Vilard de Honnecourt fut mandé en Hongrie pour y construire une église importante, qu'il ne désigne pas, et qui fut peut-être la cathédrale de Kaschau, à en juger par son style. Dans la cathédrale également hongroise de Kalocsa existait l'épitaphe de Martin Ravège, venu de France tout exprès pour la bâtir dans le genre gothique, au XIIIe siècle.

En Danemark, le célèbre évêque Absalon, qui avait étudié à Paris, employa aussi des ouvriers français pour sa cathédrale de Rœskilde, qui a plus d'un rapport avec l'ancienne cathédrale d'Arras; et plus d'un siècle après, en 1287, le primat de la Suède faisait venir de Paris à Upsal un certain nombre de maçons sous les ordres de Pierre Bonneuil. La métropole suédoise, malgré les mutilations qu'elle a subies, porte encore les traces les plus frappantes de son origine française.

En Espagne, où l'architecte français Gautier bâtissait, vers 1200, l'abbaye cistercienne de Val de Dios, les trois plus anciennes cathédrales pleinement gothiques sont celles de Léon, de Burgos et de Tolède. Maurice, qui fit commencer la cathédrale de Burgos en 1221, et Rodrigue Ximenès, qui entreprit celle de Tolède en 1227, étaient d'anciens étudiants de l'Université de Paris.

L'Italie, malgré ses attaches byzantines et gréco-romaines, se rapprocha elle-même, du mieux qu'elle put, de notre style ogival. Elle ne parvint jamais à le comprendre, et si elle appela parfois nos artistes pour s'aider de leurs conseils, elle n'adopta qu'à demi leurs projets, ne leur empruntant que ce qui pouvait lui servir à produire des effets recherchés. La cathédrale de Milan, commencée au XIVe siècle, n'est qu'une conception bizarre et un assemblage de tours de force; en 1400, notre compatriote Jean Mignot, de Paris, voulut introduire là un peu de sens et de pratique; il ne fit que soulever contre lui une cabale formidable qui l'obligea à repasser les Alpes.

En Italie méridionale et en Sicile, à des influences normandes succédèrent des influences languedociennes et angevines introduites par la maison d'Anjou, dans le dernier quart du XIII[e] siècle.

La première, l'Italie se débarrassa complètement, dès le début du XV[e] siècle, de ce style ogival, qui ne convenait guère ni à son génie particulier ni à son climat.

Si l'Italie se crut obligée de répudier l'art ogival, ce n'était pas une raison pour elle de déverser sur lui le mépris après nous l'avoir emprunté. Dès qu'ils n'ont plus senti le besoin de notre architecture, les Italiens lui ont jeté l'épithète dédaigneuse de « gothique », car c'est à eux et principalement à leur peintre Vasari qu'est due cette qualification.



CINQUIÈME PARTIE

LA RENAISSANCE ET L'ART CLASSIQUE

CHAPITRE I

LA RENAISSANCE ET LES DERNIERS VALOIS

La Renaissance française correspond assez bien, dans son plein exercice, avec les règnes des cinq derniers Valois (1498-1589); elle s'annonce par des exemples isolés dès la seconde moitié du règne de Louis XI; elle se prolonge en divers lieux, avec un affaiblissement graduel, jusqu'à Louis XIV.

En ne comptant pas le pâle et éphémère François II (juillet 1559 à décembre 1560), les cinq derniers Valois sont : Louis XII (1498-1515), François Ier (1515-1547), Henri II (1547-1559), Charles IX (1560-1574) et Henri III (1574-1589).

De ces figures royales, il en est une, la seconde, qui se dessine avec un relief particulier. François Ier, souvent surnommé « le Père des Lettres », mérita aussi bien le titre de « Père des Arts ». Ce n'est pas que, personnellement, il ait cultivé ceux-ci plus que celles-là; mais il sut comprendre les hautes aspirations de son temps, les encourager, les seconder, les appeler à illustrer son règne. On a même pu dire, pour caractériser le XVIe siècle français, « le siècle de François Ier », tout comme on dit « le siècle de Périclès » pour la Grèce, « le siècle d'Auguste » pour Rome, « le siècle de Louis XIV ». Le règne de François Ier fut véritablement l'apogée, l'âge heureux de notre Renaissance.

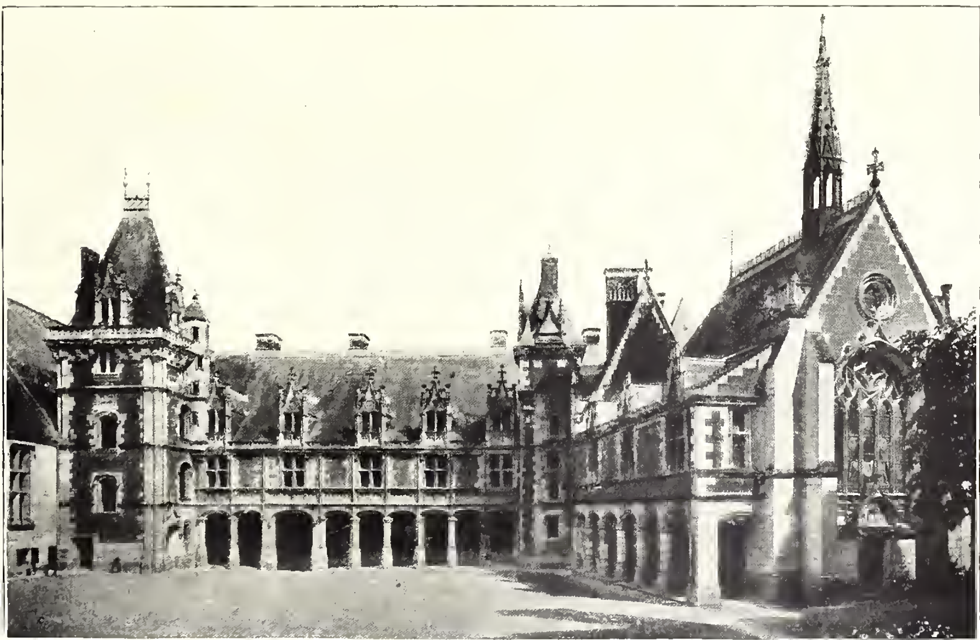
Ne tardons pas à en avertir : « Renaissance », pour l'architecture et pour la sculpture monumentale, est un terme qui n'est exact que si on le déplace : littéralement, il veut signifier « retour de l'art gréco-romain rajeuni », ce qui n'a toute sa réalité que sous les Bourbons. Il est inexact de tout point et gratuitement injurieux, si par lui on insinue que l'art, vivant et parfait dans l'antiquité classique, ne compte pour rien au moyen âge, et que la reprise, au XVI[e] siècle, de traditions rompues depuis plus de mille ans, a été l'infusion d'une nouvelle vie.

Oui, très certainement, il y eut une vie dans la Renaissance, et une vie exubérante; mais cette vie ne fut point nouvelle; elle fut avant tout un épanouissement de la vie gothique, de même que la vie gothique avait été un épanouissement de la vie romane. Il ne faut pas que l'art gréco-romain vienne se targuer d'avoir ranimé de sa flamme le génie français raidi dans la prétendue mort du moyen âge; c'est, au contraire, le génie français qui a animé l'art gréco-romain, et la preuve en est que les progrès de l'art gréco-romain, à mesure qu'ils s'accentuaient, refroidissaient d'autant notre génie national.

Les choses, néanmoins, ne se sont pas passées tout à fait au XVI[e] siècle comme elles s'étaient passées au XII[e]. Dans ses formes, la Renaissance n'est gothique qu'en partie et temporairement; c'est dans son esprit qu'elle est restée française, et française à la manière de ce moyen âge si longtemps calomnié. Elle ne procède pas directement de l'église gothique comme celle-ci a procédé de l'église romane. Il était fort difficile que l'art classique reparût par les églises, qui en avaient secoué le joug pour des raisons majeures dont rien depuis n'invitait à se départir. L'art classique moderne n'a pas surgi de l'ossature des églises; à l'inverse de l'art ogival, c'est du dehors au dedans qu'il s'y est insinué; il a parcouru l'extérieur du monument chrétien avant d'en attaquer l'organisme intérieur, et quand il s'attaque à celui-ci, il rejette de cinq ou six siècles en arrière l'architecture religieuse. La Renaissance, art de superficie plutôt que de structure, n'avait rien à apprendre aux bâtisseurs d'églises. Les programmes auxquels elle était appelée à satisfaire n'étaient pas universels, uniformes, sévères, inflexibles; le goût individuel, l'arbitraire, le caprice même y avaient leur part. C'est



SAINT-SÉPULCRE DE SOLESMES (Sarthe) *Cl. Hachette.*



CHATEAU DE BLOIS. — AILE DE LOUIS XII *Cl. Neurdein.*



CHATEAU DE BLOIS. — AILE DE FRANÇOIS Ier

Cl. Mieusement.

par les œuvres qui convenaient le mieux à ces programmes relâchés que la Renaissance devait commencer sa brillante carrière; or, elles étaient de deux sortes : les habitations princières ou seigneuriales, et avec elles les édifices civils en général; en second lieu, les petits monuments décoratifs ou commémoratifs, où la sculpture pouvait sans usurpation prendre le pas sur l'architecture, l'imagination sur la logique. Là est la lumière éclairant l'histoire artistique du XVIe siècle.

Notre Renaissance est bien française, mais non sans quelque tribut payé à l'Italie, qui a eu la première sa Renaissance, et qui fut longtemps regardée par nos architectes et nos sculpteurs comme l'intermédiaire naturelle entre le moyen âge et l'antiquité.

L'Italie n'avait été qu'effleurée par le goût gothique; de là pour elle plus de latitude à l'égard de l'antiquité, vers laquelle, d'autre part, l'inclinait la vue plus constante des nombreux monuments laissés sur le sol de la péninsule, et surtout à Rome, par l'ère des Césars. Ces monuments étaient à la fois, et l'aiguillon du retour à l'antique, et des guides tout désignés. La culture des lettres latines, si brillamment représentée au milieu du XIVe siècle par Pétrarque, les souvenirs souvent rappelés de la République romaine imprimaient à ces tendances un surcroît d'efficacité. Seulement, il fallut compter d'abord avec le style gothique : celui-ci, malgré sa très incomplète assimilation par le génie italien, avait introduit et acclimaté des motifs auxquels l'œil s'était accoutumé, des procédés auxquels la main s'était formée, et dont on ne pouvait s'affranchir sans quelques ménagements, sans une courte transition.

La transition italienne se personnifie, de 1400 à 1425 environ, dans le sculpteur et ciseleur Ghiberti et dans l'architecte Brunellesco; son théâtre principal est Florence. Elle est terminée, pour l'Italie centrale, avec Alberti, qui vécut de 1404 à 1452; elle se continue durant quelques années à Naples, à Milan, à Venise; elle fut à peu près nulle à Rome, qui, tardivement entrée dans le mouvement, le précipita dès qu'elle y eut participé.

Ce sont les monuments de la transition qui, pendant et immédiatement après celle-ci, ont attiré l'attention des artistes venus en Italie. Le

célèbre Jean Fouquet séjourna à Rome, y fréquenta l'architecte-sculpteur Filarète, et de leurs rapports comme des observations recueillies durant son voyage par notre compatriote, résultèrent les figurations d'édifices ou de meubles, ici de la Renaissance, là directement romains, qu'on remarque dans les miniatures du magnifique livre d'heures (actuellement au château de Chantilly) enluminé par le peintre tourangeau de 1452 à 1460. Ainsi dut-il faire en d'autres de ses œuvres, imité sans doute par des élèves ou des confrères; on ne peut pas dire dès lors que les Français n'aient pas connu, au moment même où elle florissait, la Renaissance d'outre-monts. On peut le dire d'autant moins, que, pendant tout le XVe siècle, des abbayes françaises furent données à des Italiens, par exemple Saint-Gilles au futur pape Jules II; qu'une trentaine d'Italiens, durant la même période, furent appelés à s'asseoir sur des sièges épiscopaux français, et réciproquement pour quelques prélats de notre pays, ce qui n'empêcha pas un d'eux, Guillaume d'Estoutteville, de construire à Rouen dans un gothique impeccable; que les évêques français allaient souvent à Rome pour les affaires religieuses; que le souverain pontife envoyait partout ses légats. Eh bien! si couramment informés que fussent les sujets de Charles VII, de Louis XI et de Charles VIII, de la révolution qui s'accomplissait au delà des Alpes, il semblait, pratiquement, qu'ils ne voulussent à aucun prix détourner leurs yeux de ce gothique flamboyant dont ils aimaient les délicatesses compliquées et où ils se retrouvaient eux-mêmes.

Ce ne fut nullement par une invasion territoriale que nous arriva la Renaissance italienne, laquelle, dans ce cas, eût dû pénétrer par la Provence ou par Lyon, cette ville étant de plus, d'après les apparences, prédestinée au rôle d'introductrice, eu égard à la présence, dans ses murs, de nombreux exilés florentins. Il est vrai que Marseille a une œuvre d'art italien de 1480 environ, la décoration d'une chapelle de l'ancienne cathédrale, et qu'une église d'Avignon possède un retable de deux ou trois années antérieur, également italien; mais la main qui les a sculptés, celle de Francesco Laurana, avait déjà exécuté, dans le Nord-Ouest de la France, au Mans, en 1475 ou un peu plus tôt, le tombeau très franchement italien de Charles IV, comte du Maine.

Ces intrusions brusques ne suffirent pas encore : Laurana fut chez nous sans successeurs immédiats. Pour voir une ère nouvelle se dessiner enfin, il nous faut attendre patiemment une quinzaine d'années de plus : jusqu'au retour de Charles VIII, en novembre 1495, de sa glorieuse et inutile expédition à Naples. Inutile, oui, quant à son but politique; non, quant aux conséquences artistiques. Charles VIII et ses barons revinrent émerveillés des spectacles que leur avaient offert Naples et les villes situées sur leur passage; leurs châteaux de France ne leur en parurent que plus sombres et plus rébarbatifs. Déjà le style gothique avait jeté de la lumière sur les cours intérieures; on demandait maintenant davantage, on voulait de larges vues sur le dehors, et les courtines, les tours mêmes furent éventrées sans miséricorde pour le percement de belles séries de fenêtres, qui suivirent, comme les brèches d'où elles provenaient habituellement, le sens vertical, et formèrent une des ordonnances les plus originales et les plus caractéristiques de la Renaissance. Et ce n'était pas assez que ces vues fussent larges, il était bon aussi que le regard pût plonger sur de riants tapis de verdure et de fleurs, sur des jardins peuplés de statues, sur des allées ou des avenues aux frais ombrages. Le roi emmena donc avec lui au château d'Amboise, qu'il faisait alors reconstruire, des dessinateurs de jardins et quelques sculpteurs; parmi ces derniers, Guido Mazzoni, un Florentin qui s'était fixé à Naples, travailla une vingtaine d'années en France, sans que l'on retrouve sa trace dans les œuvres qui nous restent du temps de Charles VIII ou de Louis XII.

Ce sont les sculpteurs qui nous intéressent d'abord, puisque c'est par la sculpture, par l'ornementation, par la petite architecture, que l'art antique a préparé chez nous sa nouvelle incarnation. C'est à une sculpture que se rattache la date de 1496, de laquelle partent, sans interruption désormais, les dates de la Renaissance française : elle se trouve à l'un des pilastres chargés de vases, d'arabesques et de rinceaux qui encadrent le merveilleux saint-sépulcre de Solesmes (Sarthe).

Et nous voici, pour plus de trois quarts de siècle, tellement débordés par la quantité et les hautes qualités des monuments de tout ordre, qu'un chapitre de l'étendue moyenne de ceux de ce livre ne

suffirait pas au sec énoncé de leurs noms, de leurs situations, de leurs mérites particuliers, de leurs auteurs et de leurs dates. Bornons-nous à ceux dont la place remarquable dans la chronologie et l'universelle notoriété rendraient l'omission impardonnable.

Louis XII construisit au château de Blois l'aile qui porte son nom et qui nous le montre attardé aux formes flamboyantes; toute autre était l'humeur de la reine Anne. Chose étrange! cette princesse de mœurs austères, et Bretonne par surcroît, c'est-à-dire appartenant à un pays attaché par propension native à toutes les vieilles traditions, cette princesse austère, mais éclairée, généreuse et magnifique, eut l'intuition des splendeurs qu'annonçait la Renaissance: et, chose non moins étrange, c'est dans un compatriote, Michel Colombe, de Saint-Pol-de-Léon, qu'elle trouva l'homme le plus apte à seconder ses vues. C'est à lui qu'elle commanda le tombeau de ses parents pour une église conventuelle de Nantes (exécuté de 1502 à 1507, il est aujourd'hui dans la cathédrale) et celui des enfants, morts jeunes, qu'elle avait eus de Charles VIII, pour l'église Saint-Martin (aujourd'hui à la cathédrale) de Tours.

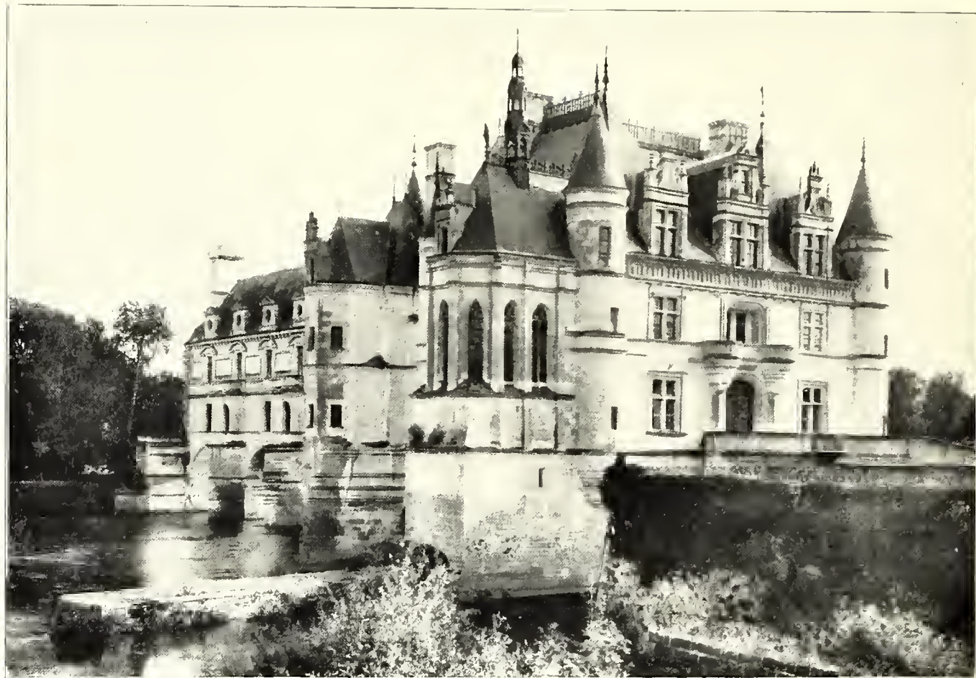
Le « Père du peuple » fut distancé de même par son ministre, le cardinal Georges d'Amboise, qui, de 1500 à 1510, employa à son château de Gaillon, dans son diocèse de Rouen, des architectes d'élite : Pierre Fain, Guillaume Senault, Pierre Delorme. Il fut distancé par de riches propriétaires : Charles d'Amboise, frère du ministre, à Chaumont-sur-Loire; le maréchal de Gié ou de Rohan, au Verger, en Anjou; René de la Jumellière, à Martigné-Briand, aussi en Anjou; Charles de Clèves, à Nevers; il le fut par la municipalité de sa bonne cité d'Orléans, pour laquelle, de 1498 à 1518, l'architecte Viart éleva un hôtel de ville d'un style tout à fait précoce.

La Renaissance, dans le *style Louis XII*, ne pénètre encore qu'à peine dans le vif de la construction. Les pilastres, agrémentés de cercles ou de losanges en faible relief, de rinceaux, d'arabesques, de vases superposés, de petits personnages, encadrent des baies en anse de panier, en accolade, rectangulaires à coins arrondis; la croix de pierre est toujours celle du XVe siècle, et pareillement les profils des portes



CHATEAU DE CHAMBORD

Cl. des Monuments historiques.



CHATEAU DE CHENONCEAUX (Indre-et-Loire) *Cl. Hachette.*



CHATEAU DE LA TOUR-D'AIGUES (Vaucluse) *Cl. Eysseric.*

et des fenêtres; les chapiteaux procèdent autant de l'imagination du sculpteur que de l'imitation de l'ionique ou du corinthien; la colonne des ordres classiques n'apparaît que dans son diminutif, la colonnette; le pinacle continue à s'appliquer contre les baies ou à s'élancer au-dessus des balustrades; les gargouilles restent accrochées aux corniches; les toitures portent au suprême degré leur acuité déjà excessive.

C'est dans le *style François Ier* que l'exagération de la hauteur des toitures achève d'entraîner la transformation des cheminées extérieures en de véritables petits monuments, dont l'ingénieuse décoration ne fait que davantage ressortir l'élancement périlleux. On pourrait critiquer aussi la lourdeur des manteaux de cheminée, à l'intérieur des habitations; mais comment y songer, lorsqu'on voit avec quel succès le sculpteur et l'architecte ont tiré parti de ces masses, renforcées à dessein, pour produire des chefs-d'œuvre laissant très loin ce qui a été fait avant le XVIe siècle et ce qui devait être fait après?

Le style François Ier fut plus pondéré dans ses autres caractères, lesquels ne le distinguent bien du style Louis XII que vers 1520. Il adopta franchement les ordres antiques, qu'il superposa, en inaugurant toutefois l'emploi, si abusif plus tard, de l'ordre colossal, embrassant deux étages; il reprit l'arc à plein cintre et le replaça, comme dans les galeries antiques, sous l'entablement; les profils gothiques n'étaient dès lors plus de mise et furent abandonnés; on garda du temps de Louis XII les pilastres ornés, les riches lucarnes; on généralisa l'usage, venu d'Italie, des médaillons encadrant des têtes de personnages; les voûtes à caissons et à pénétrations, dérivées plutôt du berceau que de la croisée d'ogives, firent leur apparition dans les grandes salles; l'escalier d'honneur devint de plus en plus un des triomphes ambitionnés par l'architecte.

Sous François Ier, les monuments civils furent pour l'art ce qu'avaient été les cathédrales sous Philippe-Auguste et saint Louis. Cette fois, le souverain tint hautement la tête du mouvement, et avec d'autant plus d'entrain et de générosité, qu'il savait au besoin puiser à pleines mains dans la bourse de ses sujets. Il entreprit quatre constructions de premier ordre : Chambord, Fontainebleau, Saint-Germain, le nouveau

Louvre. Le château de Chambord, près de Blois, est une construction aussi bizarre que splendide, que l'on est toujours tenté de citer, à cause de cette splendeur, comme le type par excellence de notre Renaissance; composé moins pour l'habitation que pour des séjours très courts, et de manière surtout à faire valoir ses couronnements, son incomparable escalier et la lanterne qui le surmonte, c'est à bon droit cependant qu'il confère l'immortalité à Pierre Nepveu, dit Trinqueau, qui en fournit les plans et le commença en 1523. Les travaux furent dirigés à Fontainebleau par Gilles Le Breton (1527-1552) et par Pierre Chambiges (1527-1531); à Saint-Germain par le même Chambiges (1539-1544) et Guillaume Guillain (1544-1548); au Louvre par l'architecte amateur Pierre Lescot, qui le commença en 1546; de son palais parisien le roi ne put deviner les futurs accroissements. A ces monuments les uns égalent, les autres préfèrent, dans le château de Blois, l'aile de François Ier, appelée ainsi avec raison, mais dont il serait injuste de séparer le souvenir de la reine Claude, qui prit l'initiative de sa construction en 1515; ce fut elle sans doute qui en choisit l'architecte, Jacques Sourdeau. En digne fille d'Anne de Bretagne, Claude de France aimait l'art nouveau; ce fut elle qui commanda au célèbre atelier des Juste, famille de sculpteurs originaire de la Toscane et qui s'était établie à Tours vers 1505, le magnifique mausolée de Louis XII et d'Anne que l'on voit à l'église de Saint-Denis.

A François Ier appartiennent sans partage : Villers-Cotterets, dans le Valois, auquel ont collaboré, de 1532 à 1550, les frères Jacques et Guillaume Le Breton; et les quatre châteaux radicalement disparus de Madrid, dans le bois de Boulogne, de la Muette, dans la forêt de Saint-Germain, de Challuau, dans la Brie, de Folembray, à la lisière de la forêt de Coucy.

Fontainebleau fut la résidence préférée de François Ier : là furent réunis par lui les artistes qui voulurent bien à sa prière quitter l'Italie. Ce ne fut pas Fontainebleau, néanmoins, qui régla la marche ultérieure de l'architecture; ce ne furent pas les étrangers accueillis et honorés dans cette demeure qui influèrent profondément sur la direction du goût en France. Les seuls qui parmi eux aient eu quelque renommée

comme architectes, le Primatice (plutôt sculpteur et peintre) et Serlio, se bornèrent à donner doctoralement leur avis sur des plans à eux communiqués, avis dont il semble que, pratiquement, on ait tenu peu de compte.

Il y eut, sous Louis XII et François Ier, un autre foyer, moins local et plus diffus : ce sont les rives de la Loire, d'Orléans à Angers, avec la partie correspondante du bassin fluvial; c'est le groupe, bien connu de nos touristes et de nos amateurs modernes, des « châteaux de la Loire », comprenant ou ayant compris : Bury (réduit à des pans de mur informes), Blois, Chambord, Romorantin (œuvre authentique de Pierre Nepveu, à lui commandée par Louise de Savoie, mère de François Ier), Chaumont, Onzain (complètement rasé), Villegongis, Valençay, Chenonceaux, Amboise dans les parties postérieures à Charles VIII, Ussé, Villandry, Azay-le-Rideau, Champigny-sur-Veude (détruit par Richelieu qui en fut propriétaire), le Lude, le Verger (détruit), Landifer, Serrant.

Les seigneurs avaient devancé la royauté sous Louis XII : avec combien plus d'ardeur ne se précipitèrent-ils pas à sa suite lorsqu'elle marcha à leur tête, et, que, embellir une demeure féodale ou en créer une de toutes pièces, et y introduire les séductions des modes nouvelles, ce fut par là même faire acte de courtisan avisé! Cet empressement est bien une des causes qui nous ont valu, avec plusieurs des châteaux de la Loire (et nous nous introduisons aussi dès maintenant dans la seconde moitié du XVIe siècle), les suivants : Saint-Maur-des-Fossés (Seine), dessiné par Philibert de l'Orme; Écouen (Seine-et-Oise), commandé par le connétable Anne de Montmorency, en 1531, à Charles Billard, à qui succéda, en 1550, Jean Bullant revenu de Rome; Chantilly, Sarcus et Verneuil (Oise); Châteaudun et Villebon (Eure-et-Loir); Martainville, Mesnières et Valmont (Seine-Inférieure); Fontaine-Henri, Lasson et Lion-sur-Mer (Calvados); Chanteloup (Manche); O (*sic*) dans l'Orne; Laval et le Rocher (Mayenne); Kerjean (Finistère), que les chercheurs de grands mots, tirant prétexte de son étendue, s'obstinent à surnommer « le Versailles de la Bretagne »; Châteaubriant (Loire-Inférieure); Bonnivet, Dissais, la Roche-

du-Maine et Touffou (Vienne); Oyron (Deux-Sèvres); Apremont, Coulonges-les-Royaux et le Puy-du-Fou (Vendée); Dampierre-sur-Boutonne et Usson (Charente-Inférieure); la Rochefoucauld (Charente), inspiré directement des châteaux de la Loire; Coutras (Gironde); Lauzun (Lot-et-Garonne); le château neuf de Bourdeilles, Lanquais, Marouatte et Puyguilhem (Dordogne[1]); Assier et Montal (Lot); Bournazel, Gages et Graves (Aveyron); Pibrac et Saint-Élix (Haute-Garonne); la Bâtie-d'Urfé et Château-Morand (Loire); Uzès (Gard); la Tour-d'Aigues (Vaucluse), où reparaît ce délicat sentiment de l'antiquité qui avait animé les architectes romans de la Provence; Grignan et Suze-la-Rousse (Drôme); Roussillon (Isère); Sully (Saône-et-Loire); Boucard (Cher); Saint-Amand-en-Puisaye (Nièvre); Ancy-le-Franc, Joigny, Saint-Fargeau, Tanlay et Vallery (Yonne); Frasnes (Haute-Saône); Cons-la-Grandville (Meurthe-et-Moselle); Louppy (Meuse); le Pailly (Haute-Marne); Montmort (Marne); Fère-en-Tardenois (Aisne) pour sa galerie jetée sur un ravin; et une cinquantaine d'autres, qui, plus ou moins modestes dans leurs dimensions, se relèvent par la haute valeur de leurs détails. De quelques-uns des châteaux précités il ne reste que le souvenir ou des fragments. La jolie cour intérieure du château de Pau, réminiscence des châteaux de la Loire, est due au roi Henri II de Navarre, ou mieux à son épouse, Marguerite d'Angoulême, la poétique sœur de François Ier.

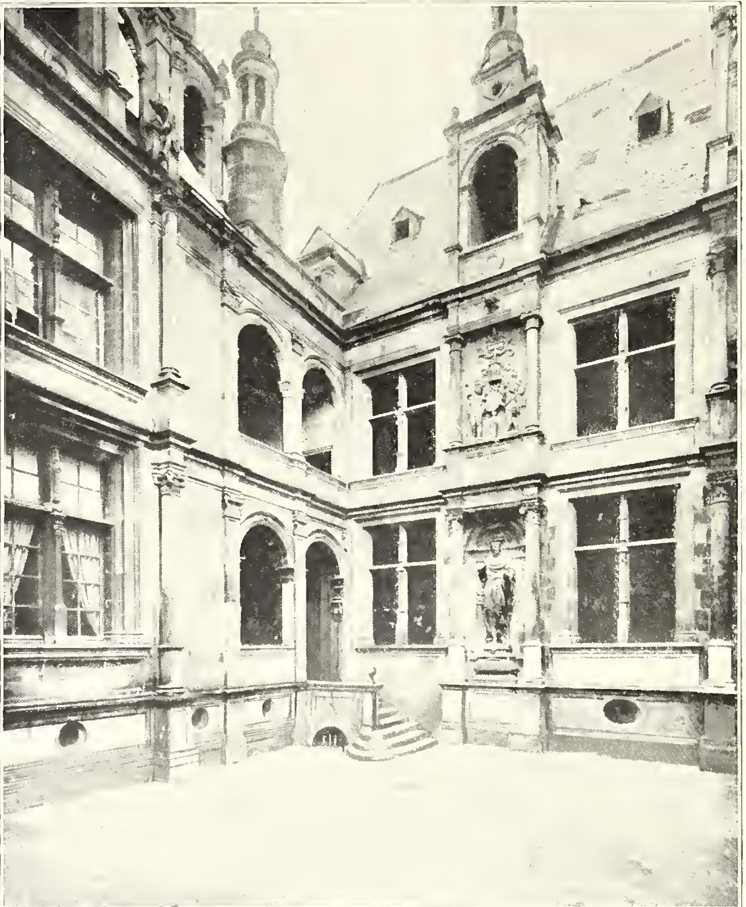
Le style François Ier a persévéré en divers lieux jusque vers 1555 ou 1560; mais on peut faire commencer, par une légère pénétration, en 1545 environ le *style Henri II*, qui est à meilleur titre le style Médicis, car c'est la reine Catherine de Médicis qui, entre François Ier et Henri IV, a été la plus dévouée protectrice des architectes comme des sculpteurs.

Henri II, néanmoins, commanda aux meilleurs artistes de l'époque, pour la basilique de Saint-Denis, le mausolée de François Ier, pièce capitale; il continua les constructions du Louvre, de Saint-Germain, de Chambord et de Fontainebleau; il consacra à sa favorite Diane

1. Le château de Puyguilhem, dans la commune de Villars, est distinct de l'ancien bourg fortifié de Puyguilhem dont il a été question à la page 218.



TOULOUSE. — HÔTEL D'ASSEZAT *Cl. Hachette.*



HÔTEL DE VALOIS, A CAEN *Cl. Hachette.*



ABSIDE DE SAINT-PIERRE DE CAEN

l'immense et splendide château d'Anet, qu'il ne put terminer. Charles IX, prince d'aspirations généreuses, eût rappelé François Ier, si Catherine, dont le goût pour les arts ne saurait faire pardonner la criminelle ambition, n'eût à dessein déprimé son intelligence et sa volonté pour le rendre incapable de gouverner par lui-même. Charles fit commencer, dans un village de Normandie dont il changea le nom de Noyon en celui de Charleval, un château immense, qui sortit à peine de terre; il fit travailler activement au palais du Louvre. A sa mère furent dus l'hôtel de Soissons (complètement disparu) et les Tuileries (incendiées en 1871 et démolies en 1880) à Paris; le vaste château de Montceaux, dans la Brie; la fameuse galerie qui franchit le Cher au château de Chenonceaux, et le tombeau de Henri II (aussi le sien), le dernier en date et peut-être en mérite des trois grands mausolées qu'abrite la nécropole royale.

Avec Henri II et Catherine, c'en est fait de cette architecture détaillée et luxuriante qui avait charmé nos ancêtres si longtemps; c'en est fait, ou bien près, de quelques-unes de nos belles créations architecturales du moyen âge, le portail à riches voussures, la fenêtre à meneaux, l'encorbellement, la tourelle, la gargouille; les ordres classiques aspirent à tout ramener à leurs lignes froides et sévères (l'emploi de l'ordre dorique est très fréquent sous Henri II et Charles IX); l'arcade perd, au profit de l'entablement, la prééminence que tant de services rendus lui avaient assurée; une tyrannique symétrie se substitue au laisser-aller mouvementé et pittoresque; la place est de plus en plus mesurée à la sculpture ornementale; l'effet décoratif extérieur est demandé moins aux reliefs des profils qu'à l'alliance de la pierre et de la brique, déjà pratiquée au XVe siècle surtout en Normandie, mais par laquelle on n'avait pas entendu d'abord amoindrir l'importance des lignes de l'architecture. Dans les châteaux, les grosses tours ne sont plus rappelées que de loin par les pavillons d'angle, innovation remontant à François Ier, générale après lui.

Évidemment, toute grâce et toute invention ne sont pas éteintes : nous sommes encore dans la Renaissance. L'architecte sait tirer des ordres d'architecture des combinaisons qui lui sont propres; il en inter-

prète parfois très largement les chapiteaux, il compose des chapiteaux à sa façon et ses essais ne sont pas toujours maladroits; cependant c'est le moyen âge, dont il a vécu, qu'il dédaigne, et c'est vers le classique, l'ancien ennemi de sa race, qu'il s'oriente. Jean Bullant et Philibert de l'Orme, celui-ci architecte en titre de Catherine de Médicis et renommé entre tous parmi ses contemporains, étaient allés à Rome, d'autres aussi, et certes le voyage n'avait pu que les affermir dans leurs préférences. Un livre célèbre eut aussi un certain rôle : ce fut le *Traité des cinq ordres d'architecture*, par Vignole, édité à Rome en 1563, et bientôt répandu dans toute l'Europe occidentale.

Nous avons jusqu'à présent consacré le meilleur de notre attention aux châteaux; est-ce à dire que, en dehors d'eux, la Renaissance ne compte plus? Il n'en est rien : la Renaissance a su donner à son activité un déploiement extraordinaire. Résumons, avec quelques exemples le plus souvent pris un peu au hasard :

Hôtels particuliers (Rouen, Caen, Angers, Blois, Troyes, Dijon, Toulouse);

Hôtels de ville (Paris pour la partie centrale, due à l'architecte Pierre Chambiges, fidèlement reconstruite après l'incendie de 1871; Arras, Noyon, Orléans, Beaugency, Dreux, Loches, la Rochelle, Riom, Toulouse);

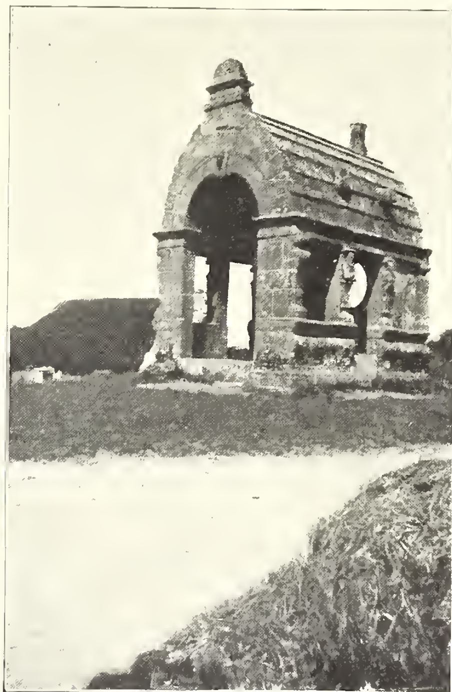
Manoirs, à la campagne (Huleux dans l'Oise, Saint-Ouen dans la Mayenne; manoir d'Ango à Varengeville-sur-Mer, près Dieppe; manoir dit Tour des Gendarmes, aux portes de Caen; petit palais italien de Péaule dans le Morbihan; Nantouillet en Seine-et-Marne, grand manoir plutôt que château, bâti par le cardinal Duprat, ministre de François Ier), particulièrement nombreux en Normandie, en Bretagne et en Vendée;

Colombiers féodaux, surtout en Normandie;

Édifices judiciaires (palais du parlement à Dijon et à Grenoble; le Bailliage à Aire-sur-la-Lys);

Établissements commerciaux ou financiers, constructions diverses, dans les villes, pour leurs besoins matériels ou leur embellissement





ORATOIRES A PLOUGASNOU (Finistère)
Cl. Monmarché.



CALVAIRE, OSSUAIRE ET ARC DE TRIOMPHE A SAINT-THÉGONNEC (Finistère)
Cl. Martin-Sabon.



SAINT-DENIS. — TOMBEAU DE LOUIS XII

Cl. Leroy.



SAINT-DENIS. — TOMBEAU DE FRANÇOIS Ier

Cl. Leroy.

(Bureau des Finances et Chambre des Comptes, à Rouen; Chambre des Comptes, disparue, à Paris);

Portes monumentales, aux fortifications d'Amiens et de Compiègne;

Fontaines, à Paris (fontaine des Innocents), à Tours, à Autun, à Clermont;

Maisons (Orléans, Gien, Reims, Langres, Bar-le-Duc, Saint-Mihiel, Chartres, Fontenay-le-Comte, la Rochelle, Périgueux, Lille);

Croix de carrefour, de cimetière;

Calvaires, ossuaires, arcs de triomphe sacrés, en Bretagne;

Palais épiscopaux (Rouen, Sens, Troyes);

Bâtiments monastiques (cloître et salle capitulaire à Fontevrault, cloître à Saint-Martin de Tours, réfectoire à Saint-Wandrille);

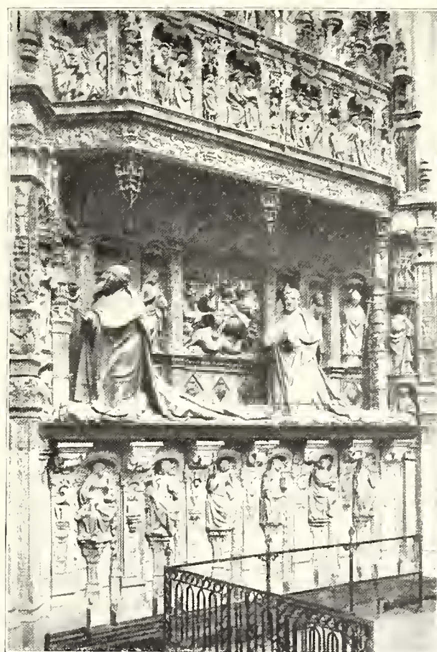
Dans les églises ou chapelles, et à profusion, retables, stalles, clôtures de chœurs, clôtures de chapelles, jubés en pierre ou en bois, chaires, saints-sépulcres, tombeaux (après les grands mausolées de Saint-Denis et celui de François de Bretagne, une mention à part doit aller au splendide mausolée des cardinaux Georges d'Amboise, oncle et neveu, dans la cathédrale de Rouen).

Et, avec tout cela, que deviennent les églises? Nous ne l'avons pas dissimulé : la Renaissance ne s'est faite ni par elles ni pour elles. Elle se serait plutôt faite contre elles, si des accommodements n'étaient intervenus, dans lesquels l'art ecclésiastique ne fut pas toujours le plus traitable. Ce n'est pas qu'il ne fût sous le charme, lui aussi, et qu'une secrète impulsion ne le tînt prêt à s'élancer sur les pas de l'art civil; mais le devoir parlait. S'il se laissa dès l'origine effleurer par quelques pilastres inoffensifs, par quelques innocentes arabesques, si de bonne heure il laissa des portes et plus rarement des fenêtres s'arrondir en plein cintre, des tours et tourelles s'amortir en dôme, il n'oublia pas qu'il avait la garde du programme liturgique et de ce qui en garantissait la réalisation, la voûte ogivale. Après tout, les traditions gothiques n'étaient-elles pas ce qu'il y avait de meilleur dans la Renaissance? Et, vraiment, était-ce l'heure de les répudier, alors que, dans les églises, l'art de découper la pierre, de lui imposer les contours les plus fantastiques, de suspendre aux voûtes, ramifiées comme à dessein, des clefs ouvragées

audacieusement projetées sur le vide, devenait pour nos maîtres maçons le sujet d'un orgueil qu'il ne serait peut-être pas équitable de leur reprocher?

De là, par une marche irrégulière et à travers d'étranges vicissitudes, une destinée non moins étrange : l'art ogival, prédécesseur de la Renaissance, lui a survécu, après avoir été souvent pénétré, jamais absorbé, par elle. Jusque bien après l'avènement des Bourbons il a été construit des églises gothiques, et la dernière, la cathédrale d'Orléans, commencée en 1601, n'a vu qu'en 1829 poser son dernier pinacle. C'est une exception qui est allée s'affaiblissant; mais la balance était à peu près égale entre les deux styles vers 1580 ou 1590, et quand l'art classique eut évincé la Renaissance et nullement l'architecture gothique, il ne se fit aucun scrupule, jusque vers 1650, dans les églises qu'il inspirait lui-même, d'emprunter la vieille croisée d'ogives à sa rivale méprisée.

En pleine Renaissance, nous avons des églises où le mélange s'est opéré avec un plein succès pour l'œil sinon toujours pour le raisonnement. La Normandie nous en offre dès les premières années de François Ier. Le chœur de l'église abbatiale de Valmont, le rond-point de Saint-Pierre de Caen, la majeure partie de Saint-Pierre de Coutances, avec sa lanterne, et de Saint-Remi de Dieppe, les voûtes sculptées (d'un système spécial, employé aussi à Caen) de l'église de Tillières ont et méritent la notoriété la plus honorable. A la belle église de Gisors ont travaillé les Grappin, famille d'architectes habiles dont l'influence s'est étendue sur un groupe d'églises pénétré au nord-ouest de Paris par un autre groupe où l'on croit saisir l'influence prédominante de Jean Bullant. L'école de la Loire avait une poussée trop irrésistible pour que les églises de la région lui fermassent longtemps leurs portes. A Troyes et bien loin autour de cette ville, la Renaissance, à partir de 1540 environ, fut religieuse autant sinon plus que civile; une autre école, au sud et à l'est, dans les départements actuels de l'Yonne, de la Nièvre et un peu de la Côte-d'Or, a fourni des types charmants : les portails latéraux de Neuvy-Sautour, par exemple, le cèdent à peine aux plus beaux portails romans. A Dijon,



TOMBEAU DES CARDINAUX GEORGES D'AMBOISE
Cl. des Monuments historiques.



JUBÉ DE SAINT-ÉTIENNE-DU-MONT *Cl. Hachette.*



PALAIS DE VERSAILLES *Cl. Hachette.*



COLONNADE DU LOUVRE *Cl. Hachette.*

le portail de Saint-Michel, dont on ne sépare pas le nom de l'architecte Hugues Sambin (il n'est pas sûr qu'il l'ait commencé), est la plus complète et la plus harmonieuse façade d'église que nous ayons de la Renaissance.

A Paris, la Renaissance ne semble pas s'être attaquée aux églises avant 1532; mais, alors, c'est une vraie lutte corps à corps avec le style gothique, et nous avons ici un témoignage authentique de la préoccupation qu'avaient les architectes d'accueillir l'art nouveau sans se trop priver des ressources de l'art ancien. Avec la croisée d'ogives, l'arc-boutant, avec des faisceaux de colonnes, des faisceaux de pilastres, avec les ordres ionique et corinthien assouplis aux proportions et aux modules les plus complaisants et astreints aux fonctions les plus insolites, avec des arcs déprimés ici en hauteur, là en largeur, avec des fenêtres à remplages, l'architecte Pierre Lemercier, à Saint-Eustache, a réalisé, sans en rien sacrifier, le plan et les élévations d'une grande église purement gothique, voulant prouver à tous, sans doute, que la Renaissance était capable de produire les mêmes résultats que le style ogival. L'effort est des plus remarquables, mais il n'en est pas sorti et il ne pouvait en sortir la preuve cherchée : comment la Renaissance est-elle parvenue, dans cette église, à égaler l'art ogival, sinon en se faisant ogivale elle-même? Quoi qu'on puisse dire, Saint-Eustache reste, dans son organisme, une église gothique. Un effort analogue, bien qu'un peu moins prononcé, fut tenté, à partir de 1535, dans la nef de Saint-Étienne-du-Mont, aussi à Paris.

Ces échecs inévitables ne doivent pas décourager notre chaude et sincère admiration pour notre Renaissance française, qui sera toujours au-dessus de nos éloges les plus enthousiastes.

La verve et l'originalité natives du génie français ont beau, à la Renaissance, être entamées par la provenance italienne de ses premiers éléments et par des communications directes avec l'art gréco-romain : si efficace a été leur force dans la première moitié du XVIe siècle, que, nonobstant cette déperdition, elles laissent au-dessous d'elles, dans l'architecture décorative tout au moins, le XIIIe siècle même. A aucune époque de l'histoire du monde, les artistes n'ont poussé plus loin les

libertés permises; à aucune époque ces libertés n'ont porté autant de fruits; à aucune époque il n'est sorti d'elles des conceptions aussi parfaites et aussi variées. Aller d'un monument de la Renaissance à un autre monument de la Renaissance, c'est aller d'imprévu en imprévu, de surprise en surprise.

Les écoles régionales de la Renaissance ont dépassé en nombre les écoles romanes; elles se distinguent très profondément les unes des autres, et, de plus, elles ont vu fleurir à côté d'elles ou dans leur sein des écoles personnelles, des écoles d'atelier, ce qu'avait très peu ou très rarement connu le moyen âge.

Le recensement des écoles régionales n'est pas des plus faciles, dans l'état actuel des recherches effectuées dans ce sens. On peut toutefois citer dès à présent comme s'affirmant avec la netteté désirable :

L'*école de la Loire*, la plus ancienne, dont l'influence portée au loin a précédé la formation de plusieurs écoles locales, sans pourtant déterminer toujours la direction de celles-ci;

L'*école d'Angers*, variante brillante de l'école de la Loire, personnifiée dans Jean de Lespine;

L'*école orléanaise*, autre variante que recommandent les charmantes maisons d'Orléans, celles de Gien et l'hôtel de ville de Beaugency;

L'*école troyenne*, qui, à Troyes et dans presque tout le département de l'Aube, a développé de beaux types d'églises, a rempli les églises d'œuvres d'art très locales et très remarquables, et, dans sa longue carrière, a changé de caractère, s'est faite sensiblement classique sans trop perdre de son cachet original;

Les groupes d'églises que nous avons signalés au sud et à l'est de Troyes, et entre Paris et Gisors;

L'*école dijonnaise*, au sujet de laquelle intervient trop souvent le nom de Hugues Sambin;

L'*école langroise*, dite peut-être mieux *barroise*, représentée par le château du Pailly, les maisons de Langres, de Bar-le-Duc, de Saint-Mihiel et de Toul;

L'*école de Caen* ou *de la Basse-Normandie*, qu'il faut subdiviser suivant les manières qu'y ont manifestées Blaise et Abel Le Prestre,

Hector Sohier, et un architecte inconnu à tendances plus classiques;

L'*école bretonne* ou *de la Basse-Bretagne*, d'une extraordinaire individualité qui fait pardonner son incorrection: elle a inspiré des églises avec leurs dépendances, d'innombrables chapelles rurales, de petits oratoires de la conception la plus étrange;

L'*école de Fontenay-le-Comte*, ville qui fut au XVIe siècle le centre intellectuel du Poitou;

L'*école rochelaise*, qui ne se ressent pas encore du puritanisme protestant (la Rochelle était devenue calviniste dès 1535);

L'*école de Périgueux*, qui a laissé des maisons charmantes;

L'*école de Toulouse*, qu'il faut au moins dédoubler, car on l'a personnifiée trop longtemps dans Nicolas Bachelier, alors qu'on est obligé de reconnaître, dans les hôtels si justement célèbres de la capitale du Languedoc, la trace profonde de deux ou de trois ateliers;

Sans compter l'*école flamande*, représentée par Lille, Saint-Omer et Arras, et qui est plutôt une école de la seconde moitié du XVIIe siècle;

Pour passer en revue les écoles personnelles, il faudrait nommer tous les architectes : chacun a eu son genre à lui, et un seul exemple va le démontrer suffisamment. Les trois Le Breton, Chambiges, Nepveu, Sourdeau, Gadyer, Guillain, étaient employés par le même prince et ce prince n'était autre que François Ier, homme à intervenir, certes, dans la composition des plans qui lui étaient soumis, et à les ramener à une unité conforme à ses goûts; or, entre les dix châteaux bâtis en tout ou en partie pour François Ier, l'analogie de style est à peu près nulle, sinon entre Blois et Chambord.

Plusieurs écoles régionales ont prolongé la Renaissance, l'école troyenne jusqu'en plein règne de Louis XIII, l'école toulousaine jusqu'en plein règne de Louis XIV, l'école bretonne jusqu'au commencement du XVIIIe siècle. A Paris même, le jubé de Saint-Étienne-du-Mont, moitié gothique, moitié Renaissance, est authentiquement daté de 1601.

Une grave lacune gâterait cet aperçu, dont déjà nous déplorons

la sécheresse et la brièveté, si nous ne le finissions par un mot sur la vitrerie peinte.

Nos vitraux ne doivent rien à l'Italie, et la métamorphose qu'ils subirent en devenant en quelque sorte des tapisseries ou des tableaux translucides, de mosaïques translucides qu'ils étaient au XIII[e] siècle, s'est effectuée en dehors de la Renaissance; mais celle-ci a su merveilleusement se les approprier et en faire une de ses parures les plus précieuses. Il y a eu aussi des écoles de peintres verriers, par exemple celles de Paris, de Beauvais, de Rouen, de la Ferté-Bernard, de Troyes, de Moulins, d'Auch. L'école de verrerie peinte de Troyes concourut avec l'école d'architecture de la même ville à prolonger la Renaissance bien au delà du XVI[e] siècle. Les noms de Jean Cousin, Robert et Nicolas Pinaigrier, Engrand Leprince, Nicolas Lepot, Jean Lescuyer, Saintot Chemin, Macadré, Liénard Gonthier, Jacques de Paroy, Arnaud de Moles, sont familiers à tous les connaisseurs.



CHAPITRE II

L'ART CLASSIQUE ET LES BOURBONS

L'ART monumental, depuis le règne de Henri II, cessait d'être retenu sur la pente fatale; il y glissa avec rapidité sous les trois premiers Bourbons. On voulut épurer l'architecture, on trouva que des traditions surannées s'y mêlaient à trop forte dose, et on s'attacha à les affaiblir, sans remarquer, ou plutôt affectant de ne pas voir, que c'était en puisant toujours dans notre fonds héréditaire que l'art avait jusqu'alors maintenu sa vigueur. Des deux langues monumentales que d'heureux caprices avaient réunies, on élimina la langue vivante et on maintint la langue morte; on asservit le tempérament national à un tempérament étranger au lieu d'assouplir doucement le tempérament étranger au tempérament national, et telle est la voie que jusqu'au milieu du dernier siècle se sont tracée les architectes.

Cependant, même après la création par Colbert, en 1666, de l'Académie de France à Rome, école qui permettait aux meilleurs artistes d'étudier sur place et à loisir les monuments de l'antiquité romaine et de la Renaissance italienne; même après la création de l'Académie d'Architecture, à Paris, en 1672; malgré l'engouement de Louis XIV pour l'empire des Césars et la profonde aversion de ses sujets pour le gothique, l'imitation chez nous resta digne; elle ne descendit pas encore à la copie ou au plagiat; sans être exempte de

défauts, elle se préserva des écarts de goût dans lesquels tombèrent si souvent les nations voisines, et nombre d'œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles, dans l'architecture privée et dans certaines écoles régionales, prouvent que notre originalité française n'abdiqua jamais entièrement ses droits.

François Ier n'avait pas été l'initiateur de la Renaissance; Louis XIV ne le fut pas davantage du retour à l'art antique. Comme Fontainebleau et Chambord, Versailles avait été précédé.

Le premier de nos rois Bourbons était préparé par son éducation calviniste à peu goûter les grâces et le luxe sculptural de la Renaissance; les lignes majestueuses et sévères de l'art gréco-romain étaient mieux faites pour plaire soit à lui, soit à son entourage, plus ou moins gagné de son côté aux tendances puritaines de la Réforme. Si le protestantisme n'imposa pas ses croyances à la totalité de notre pays, il fut pour beaucoup dans cette orientation vers la sobriété du détail que prit depuis lors pour longtemps notre goût français.

Mais si Henri IV ne recherchait guère l'élégance, la finesse et la verve de la composition, il aimait, lui aussi, les constructions vastes et grandioses. Comme l'avaient été Charles V et François Ier, comme devait l'être Louis XIV, il fut un bâtisseur intrépide, et cela dès que, en 1594, il se sentit affermi sur le trône. Le château que François Ier avait fait remanier à Saint-Germain parut au Béarnais rappeler encore trop les sombres demeures féodales; sur le même plateau fut aussitôt tracé le plan d'un immense palais, dit le Château-Neuf, qui n'avait plus rien du moyen âge, et qui contribua à la vogue, si grande sous Louis XIII et au commencement du règne de Louis XIV, des constructions mêlées de pierre de taille et de brique.

Moins heureux que le château féodal, rhabillé par Louis XIV (ce rhabillage a été enlevé dans les restaurations récentes), le Château-Neuf de Saint-Germain, à part un pavillon secondaire, n'est point parvenu jusqu'à nous. Tel a été le sort de plusieurs autres grands châteaux bâtis sous Louis XIII et Louis XIV : la Meilleraye en Poitou, Navarre près Évreux, Gesvres, Chilly-Mazarin, Coulommiers, Rueil, Richelieu, Bois-le-Vicomte, Saint-Cloud, Sceaux, le Raincy, Clagny. Mais il nous

reste Maisons-sur-Seine, chef-d'œuvre de François Mansart; Dampierre près Chevreuse et Chamarande (Seine-et-Oise); Vaux-le-Vicomte (Seine-et-Marne), l'œuvre capitale de Louis Levau; Cany et Canteleu (Seine-Inférieure), Beaumesnil (Eure), Balleroy (Calvados), Quintin (Côtes-du-Nord), Thouars (Deux-Sèvres), Vizille (Isère), Sury-le-Comtal (Loire), et une vingtaine d'autres de réelle importance. A beaucoup de ces constructions se rattache le souvenir plus ou moins justifié de François Mansart, le plus célèbre constructeur de châteaux durant tout le second quart du XVIIe siècle et un peu au delà, artiste dont pourtant la réputation devait être éclipsée bientôt par celle d'un autre Mansart, Jules Hardouin, son neveu, qui adopta le nom patronymique de son oncle et se montra digne de le porter, car c'est à lui surtout qu'est dû Versailles.

Personnellement, Louis XIII, en art comme en politique, a un nom assez effacé entre ceux de son père et de son fils, bien que, de lui, on ait désigné sous le nom de *style Louis XIII* le genre d'architecture qui a prévalu de 1600 à 1660 environ.

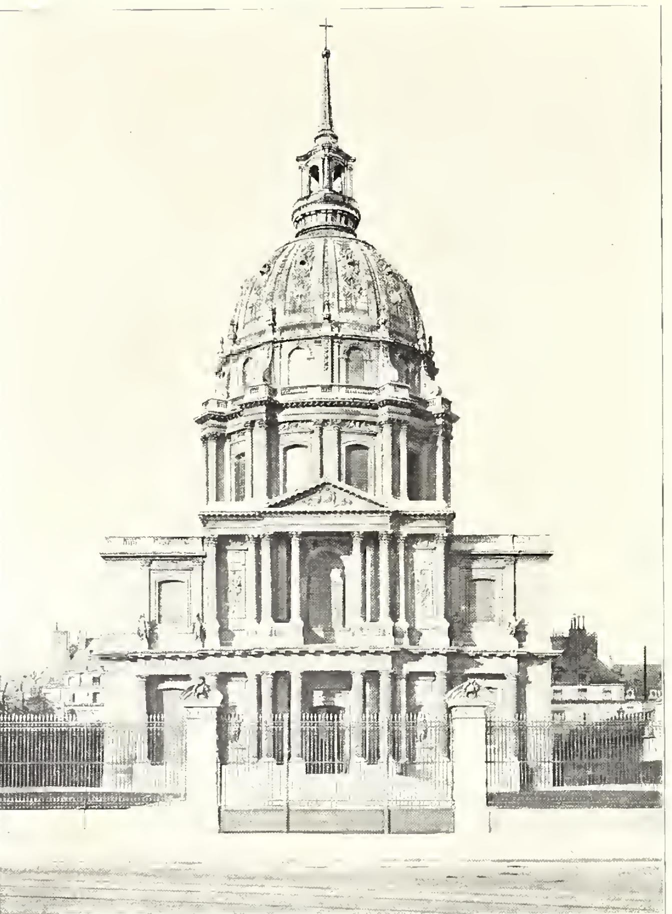
Le second des Bourbons acquit la terre de Versailles, mais il n'y éleva qu'un « château de cartes », selon l'expression dédaigneuse de l'historien Saint-Simon. C'est cependant auprès de cette bicoque si peu royale que Louis XIV puisa peu à peu son goût des constructions, qui valut à la France des merveilles, chèrement payées, il est vrai, par la nation.

Le palais ou château de Versailles, d'un développement de 475 mètres sur les jardins, comprend trois corps de bâtiments principaux : une partie centrale et deux ailes qui se replient sur des cours. Du côté du jardin, le corps central fait saillie sur les ailes; du côté de la place d'Armes ou de la ville, il est en retrait, et l'ensemble des bâtiments circonscrit la cour d'honneur, au fond de laquelle s'ouvrent la cour de Marbre, la cour des Princes et la cour de la Chapelle, séparées de la cour d'honneur par deux pavillons. La partie centrale est construite en pierre de taille et en brique : le reste présente une suite de façades et de pavillons d'ordonnance grandiose comme ensemble. Les bâtiments sont à deux étages surmontés d'un attique avec balustrade du côté du

jardin et, pour le corps central seulement, du côté de la cour; le reste des constructions donnant sur la cour est couronné d'un comble formant, dans sa hauteur, deux plans inclinés, avec balustrade surmontée de trophées et de statues aux angles des pavillons. Des bustes, des statues et des trophées ornent aussi les façades des bâtiments sur la cour et couronnent les avant-corps du côté du jardin. La cour d'honneur est séparée de la place d'Armes par une grille dorée. La chapelle, très monumentale, dernière œuvre de Jules Hardouin-Mansart, s'élève à droite de la cour à laquelle elle donne son nom. Du côté des jardins, une magnifique terrasse s'étend entre le château et les parterres; au midi du palais, deux escaliers grandioses descendent à l'Orangerie, autre chef-d'œuvre du second Mansart.

Hardouin-Mansart, sous la haute intendance du peintre Charles Lebrun, dirigea les chantiers de Versailles de 1678 à 1708, année de sa mort; il y avait été précédé par Louis Levau, dont le talent ne saurait être considéré comme inférieur à celui d'aucun des deux Mansart. Ce fut en 1668 que le grand roi choisit Versailles pour sa résidence officielle, et quinze ans après que l'état avancé des travaux lui permit de s'y fixer définitivement. Versailles demeura ensuite le palais de Louis XV et celui de Louis XVI. La royauté ne le quitta que dans la mémorable nuit du 5 au 6 octobre 1789.

Versailles a inspiré à un de ses meilleurs historiens, M. Pierre de Nolhac, ces réflexions auxquelles peuvent s'associer tous ceux dont le goût éclairé sait reconnaître à chaque époque son genre de mérite. « Le XVIIe siècle français, qui a laissé à Paris et dans les provinces des monuments si fiers et aujourd'hui si honorés, semble s'être résumé dans la résidence de Louis XIV. Tous les grands artistes qui ont vécu de son temps ont collaboré à cet ouvrage, qui devait être la glorification de la monarchie nationale. A côté de Lebrun ou sous ses ordres ont travaillé des architectes, des sculpteurs, peintres, fondeurs, ciseleurs, décorateurs de tout genre, dont quelques-uns eurent du génie, mais à qui, sous une telle impulsion, il aurait pu suffire d'avoir du métier. Le château et ses jardins sont remplis de leurs chefs-d'œuvre. On peut regretter que l'école académique, où se figea plus tard l'ins-



DÔME DES INVALIDES *Cl. Hachette.*



EGLISE SAINT-SULPICE *Cl. Hachette.*



NANCY. — PLACE STANISLAS *Cl. Hachette.*



GRAND-THÉATRE DE BORDEAUX *Cl. Hachette.*

piration de nos artistes, ait trouvé dans Versailles quelques éléments de son esthétique; il est plus équitable de se demander ce qui manquerait aux témoignages que notre race rend d'elle-même et au patrimoine d'art de la nation, si Versailles avait disparu. »

Il faut, en effet, se défendre d'un pessimisme systématique et étroit. En cessant d'être français par ses attaches aux vieilles traditions, l'art redevient français par sa manière à lui d'interpréter l'antiquité. Il y a un art classique français; les divinités mêmes de l'Olympe, les héros et autres personnages de la Grèce et de Rome parlent en quelque sorte le langage français dans nos monuments tout comme dans les tragédies de Corneille et de Racine, comme dans les satires de Boileau, comme dans les *Fables* de La Fontaine, comme dans le *Télémaque* de Fénelon.

Louis XIII avait, dès sa majorité, fort peu résidé à Paris; cependant il avait, après son père Henri IV (le premier des Bourbons avait aussi fait achever le Pont-Neuf et commencer la place Royale), continué le Louvre; sa mère, Marie de Médicis, s'était fait bâtir le palais du Luxembourg. Les Jésuites, dans leur église Saint-Louis (aujourd'hui Saint-Paul-Saint-Louis), avaient fait faire à l'art religieux un pas décisif vers le gréco-romain; Richelieu avait doté la Sorbonne d'une église grandiose, où il a son tombeau. Louis XIV, après la mort de Mazarin (1661), délaissa absolument Paris en tant que résidence; mais il n'en perdit jamais de vue la grandeur et l'embellissement. On doit à son long règne : le Val-de-Grâce, fondation (pour des religieuses) d'Anne d'Autriche, conception monumentale des architectes François Mansart et Jacques Lemercier; le dôme des Invalides, une des gloires de Hardouin-Mansart et de tout le siècle; la majeure partie de l'église Saint-Sulpice; la fameuse colonnade du Louvre, qui a immortalisé comme architecte le médecin Claude Perrault; les places Vendôme et des Victoires; les portes Saint-Denis et Saint-Martin. Ces deux places, indirectement (elles étaient destinées à encadrer des statues du roi), et ces deux portes triomphales, très directement (l'exemple ne manqua pas d'être imité en province), étaient des monuments d'adulation tels que les aimait le plus orgueilleux de nos souverains.

Avec ces monuments et d'autres de moindre importance, avec son Académie de Peinture et de Sculpture et son Académie d'Architecture, avec ses artistes revenus de Rome, avec l'esprit centralisateur de Louis XIV et des administrateurs de tout ordre à son époque, avec le prestige qui s'attachait aux modes et aux usages de la cour, Paris n'eut qu'à se laisser glisser dans la main le sceptre des beaux-arts. A lui, en dernier ressort, appartient le style noble, solennel et un peu froid que l'on a appelé le *style Louis XIV*.

C'est au caractère personnel de Louis XIV qu'il faut rapporter les hommages qu'il s'adressait à lui-même soit dans l'emblème qu'il s'était donné (le soleil), soit dans les applications qu'il faisait de cet emblème par la peinture, la sculpture, l'architecture. De celles-ci la plus étrange, et surtout la plus coûteuse, fut « l'ermitage » de Marly, qu'il commanda au second Mansart en 1679. Ce sanctuaire était composé de douze pavillons isolés précédant, sur deux côtés, un pavillon central de plus grande dimension, le tout figurant l'astre du jour entouré des douze signes du zodiaque. Les pavillons logeaient deux par deux les vingt-quatre courtisans qui avaient été admis à l'honneur, ardemment envié, d'accompagner le roi dans cette retraite, où pourtant, dit Saint-Simon, la peur du diable l'empêcha de se faire adorer comme un dieu. Il n'est resté de Marly que d'informes vestiges.

Avec Louis XV, l'architecture et la royauté descendirent des cimes olympiennes où les avait portées Louis XIV. L'une ne s'en trouva pas mieux que l'autre : l'architecture ne descendit que pour tomber, avec ses sœurs la peinture et la sculpture, dans la « mignardise ». Chute excusable cependant, et trop sévèrement qualifiée du nom de *goût rococo*! Ces formes tourmentées, ces ornements sans nom et sans raison d'être ne sont vraiment bizarres que lorsqu'ils vont maladroitement s'associer aux nobles lignes des ordres antiques. C'est d'ailleurs à tort qu'on a borné là les caractères du *style Louis XV* : une alliance aussi choquante ne fut pas de longue durée, elle fut combattue, dès le règne même de Louis XV, par le cours d'architecture qu'ouvrit Blondel le neveu, en 1740, et par la puissante conception de Servandoni, qui, dans sa façade de Saint-Sulpice, poursuivit l'effet monu-

mental au moyen de la superposition de deux portiques à colonnades. On retrouve cet effet monumental à Sainte-Geneviève (le Panthéon), commencée en 1764 par Soufflot et presque achevée quand éclata la Révolution; dans la Monnaie (1768-1775), l'École Militaire, les colonnades de la place de la Concorde, le palais de Compiègne, le théâtre de Bordeaux (1773-1780), chef-d'œuvre de l'architecte Louis, et dans les édifices qui firent de Nancy, sous les ducs de Lorraine Léopold et Stanislas, une des plus belles villes de l'Europe. Mais, ne le perdons pas de vue et que le lecteur ne se fatigue pas de nous l'entendre répéter, ces qualités sont d'emprunt et acquises au détriment de notre originalité française. Celle-ci, réduite à n'apparaître que dans les édifices privés ou dans les monuments publics de second ordre, ou bien à se confiner dans les façades latérales et les cours des grands monuments, se livre à ces gracieuses fantaisies devant lesquelles le blâme expire sur les lèvres, à ces charmants caprices de courbes et de contre-courbes qui font tant rechercher aujourd'hui par les amateurs les meubles *Louis XV* et *Louis XVI*.

De l'engouement pour l'art antique, sous les Bourbons, ce furent nos monuments religieux qui eurent le moins à se louer. Le dangereux exemple de Saint-Pierre de Rome, du Saint-Pierre de Bramante et de Michel-Ange, a porté ses fruits hors de l'Italie. Les façades sont des entassements d'ordres et ne laissent rien deviner de l'édifice qu'elles cachent. Les piliers sont flanqués de pilastres dont la dimension est calculée sur l'entablement qu'ils doivent supporter et non sur la force qui leur est nécessaire. Les voûtes ont repris l'antique berceau ou les arêtes romaines, ou bien encore une disposition intermédiaire qui permet de loger tant bien que mal des fenêtres au-dessus des entablements. On ne pouvait abandonner l'arc-boutant, dont l'absolue nécessité était si évidente; mais pour y effacer tout trait de ressemblance avec l'architecture gothique, on en renversa la courbe, ce qui le rendit à la fois moins résistant et plus lourd d'apparence. Le portail à statues et à voussures profondes, la fenêtre à meneaux, le triforium, les ronds-points à chapelles demi-circulaires disparurent, l'orientation canonique ne fut plus observée. Pour avoir un beau dôme au tran-

sept, on sacrifia souvent le clocher. Ce n'est pas, avouons-le cependant, que l'on ait toujours à se plaindre de l'acclimatement des coupoles italiennes en France : les dômes ou coupoles du Val-de-Grâce et des Invalides sont parmi les parures dont la ville de Paris a le plus le droit de s'enorgueillir.

Il faut reconnaître aussi que les églises admirent très rarement (Saint-Jacques de Lunéville, cathédrale d'Alais) le genre « rococo », mais en consignant ici un fait très piquant et trop peu remarqué : c'est dans une église, en Champagne, que s'annonce, dès 1683, le genre maniéré du XVIIIe siècle. L'église d'Asfeld (Ardennes), bâtie en brique, est d'une bizarrerie consciente et étudiée, surtout dans son plan, d'où toute ligne droite a été systématiquement exclue, et dont la forme générale éveille l'idée d'un violon ou d'un balancier de pendule. L'architecte de l'église Saint-Jérôme, à Toulouse, paraît avoir obéi, vers le même temps, à des tendances analogues.

Le dédain professé par les XVIIe et XVIIIe siècles à l'égard du moyen âge ne se traduisit pas seulement par la proscription, dans les églises nouvelles, de tout ce qui avait autrefois rendu l'art religieux si vivant. On s'attaqua de différentes manières aux édifices existants. Les églises que le moyen âge ou la Renaissance avait laissées sans façade, on les termina par des frontispices gréco-romains, croyant leur faire ainsi beaucoup d'honneur. Ainsi agirent Salomon de Brosse à Saint-Gervais de Paris, un troisième Mansart, dit de Jouy, à Saint-Eustache, et les architectes des cathédrales d'Auch, de Langres, de Saint-Dié[1] et de Châlons. Ailleurs, sous prétexte d'embellissement, de commodité, et avant tout pour avoir occasion d'enlever le plus de témoignages possible de la « barbarie gothique », on se livra à des actes du plus inqualifiable vandalisme. Sans y songer, le clergé des XVIIe et XVIIIe siècles continua, avec un zèle digne d'une meilleure cause, les destructions si vigoureusement commencées par les Huguenots sous Charles IX et Henri III. Les évêques, les chanoines et les abbés s'acharnèrent à

1. Les diocèses de Boulogne, Saint-Omer (en place de Térouanne détruite), la Rochelle (en place de Maillezais), Alais, Nancy, Dijon, Saint-Claude, Saint-Dié ont été créés aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles; ceux de Versailles, Moulins, Laval sont du siècle dernier.

dénuder leurs églises ou à remplacer les prétendus « colifichets » qu'elles contenaient par des œuvres de « grand goût ». On brisa les autels, les retables, les jubés, les clôtures des chœurs avec leurs admirables sculptures, pour en faire du moellon; on défonça les vitraux, qu'on vendit et auxquels on substitua des panneaux blancs. Le jubé de la cathédrale de Tours fut détruit en 1682, celui de Saint-Étienne de Meaux en 1723, celui d'Amiens en 1755, celui de Chartres en 1763. L'exécution du Vœu de Louis XIII, consacrant la France à la Vierge, amena, de 1699 à 1710, le remaniement complet du chœur de Notre-Dame de Paris. Pour être mieux vus du peuple durant les cérémonies, les chanoines des cathédrales ou des collégiales abattirent, en même temps que les jubés et les clôtures, les hauts dossiers des stalles. On ne sut même pas respecter ce que l'antiquité païenne n'avait pas su profaner, les tombeaux, et tel chapitre, sous prétexte d'établir une circulation plus libre, vendit au poids du bronze la statue funéraire de l'évêque du XIIe ou du XIIIe siècle qui avait sacrifié son repos et ses revenus pour construire la cathédrale.

On alla jusqu'à gratter les murs, jusqu'à cacher par du stuc ou du marbre les colonnes et les arcs, pour « dégothiser » le plus possible le monument. Le chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, la nef de la cathédrale de Verdun et la façade de la cathédrale de Soissons portent des traces profondes et inguérissables de ces outrageantes mutilations.

Les moines, plus modérés quant aux églises, se rattrapèrent sur les bâtiments conventuels, qu'ils renouvelèrent autant que le leur permirent leurs ressources. Et pourtant ces vieux bâtiments gothiques étaient suffisants, alors que les monastères ayant renfermé des centaines de religieux n'en possédaient que trente, vingt et parfois moins encore.

Il est vrai que beaucoup d'abbayes avaient été ruinées par les protestants, ou si maltraitées qu'elles seraient restées à peu près inhabitables sans une réédification complète. Il faut dire aussi que les nouvelles constructions monastiques furent supérieures à beaucoup d'édifices publics du même temps. Ajoutons enfin que certains abbés ou prieurs, planant au-dessus du mépris que professaient leurs contempo-

rains pour le moyen âge, mirent toute leur étude à rendre à leurs églises mutilées la physionomie romane ou ogivale que leur avaient enlevée les vandales du XVI[e] siècle. Jean de Baillehache, entre autres, prieur de Saint-Étienne de Caen, a mérité la reconnaissance des archéologues en rétablissant si bien dans leur état antérieur, de 1609 à 1626, la nef romane et le chœur gothique de son église abbatiale, réduits à des lambeaux en 1562, qu'il faut une attention soutenue pour distinguer les parties refaites au XVII[e] siècle.

Il fut un vandalisme politique, nécessaire à la tranquillité des provinces et partant excusable : la destruction des châteaux forts. Malgré les progrès de l'artillerie, un certain nombre de forteresses étaient devenues la proie d'aventuriers, catholiques ou protestants, qui, à la faveur des guerres de religion, puis des troubles de la Ligue, avaient pu s'y maintenir assez longtemps, et de là pressurer tout un pays. Un édit de Louis XIII, rendu en 1625 sur la proposition du cardinal de Richelieu, ordonna le rasement des places fortes non situées sur les frontières. On n'avait pas attendu jusqu'alors pour démanteler plusieurs châteaux, par exemple Dreux, Montlhéry, Chalusset, Carlat, Murat, Pierrefonds, le Château-Gaillard. C'est à Mazarin qu'est imputable la mise en état de ruine du château de Coucy.

Louis XIV poursuivit l'œuvre de destruction, en 1668 et années suivantes, dans la Franche-Comté; elle ne fut consommée qu'à la Révolution.



APPENDICE

L'ARCHÉOLOGIE MÉDIÉVALE ET LES MONUMENTS HISTORIQUES

C'EST durant et aussitôt après la Révolution française que le mépris du moyen âge a porté ses fruits les plus amers.

La Révolution se fit vandale et iconoclaste par haine d'un passé dont on voulait effacer les vivants souvenirs.

Ne l'accusons pas seule, néanmoins, des pertes qui, pendant plus de trente ans, de 1790 à 1820 et au delà, réduisirent de moitié notre patrimoine monumental. Ses fureurs, en réalité, ne furent que passagères ; elles cessèrent dès que les pouvoirs publics ne furent plus à la merci des sectaires et des violents, et qu'au milieu d'eux purent être écoutés les conseils de la tolérance et de la justice. La Convention, qui avait décrété la violation des sépultures royales, et des mutilations de toutes sortes dans les églises conservées au culte, se laissa amener à des sentiments plus favorables par deux hommes courageux et éclairés : l'abbé Grégoire et Alexandre Lenoir. Celui-ci obtint d'ouvrir à ses frais un dépôt où seraient recueillis les tombeaux de Saint-Denis et d'autres œuvres d'architecture et de sculpture en danger de périr, et de ces précieuses épaves il forma le premier musée d'art national, qui subsista jusqu'en 1816 sous le nom de « Musée des Monuments français » ; son exemple suscita des bonnes volontés dans les villes de province. Celui-là, qui fut, dit-on, le créa-

teur du mot « vandalisme », d'application, hélas! si fréquente alors et depuis, se constitua l'avocat chaleureux de nos monuments devant l'assemblée souveraine et obtint pour eux quelques décrets protecteurs.

Mais ni la Convention ni les municipalités n'étaient guère désormais en état d'arrêter les dévastations, qu'il était parfois de l'intérêt plus ou moins bien entendu des communes d'encourager ou de commettre. Le sort définitif de nos monuments, de par les actes mêmes de la Révolution, échappait presque toujours aux gouvernants, et voilà pourquoi, en des cas nombreux, la Révolution n'a été qu'indirectement responsable.

Par suite de la fermeture des couvents, de la confiscation des châteaux, de la suppression de beaucoup de paroisses, quantité d'édifices furent « vendus nationalement », suivant le langage officiel de l'époque, et tombèrent, généralement à très bas prix (le château de Pierrefonds fut adjugé pour quinze francs), aux mains de spéculateurs pressés de tirer le meilleur parti possible, au profit de leurs intérêts matériels, des constructions qu'ils n'avaient achetées que pour cela. Lorsque ces bâtisses purent, sans trop de dépenses, être accommodées à quelque destination nouvelle, on les épargna; mais, si elles se trouvèrent impropres à tout usage, on voulut que du moins les matériaux ne fussent pas laissés improductifs. Très souvent à la valeur des matériaux s'ajouta celle des emplacements, et il arriva, surtout dans les villes, que celle-ci fut la plus appréciée. Et le marteau du démolisseur prit une activité que jusque-là n'avaient jamais connue ni la truelle du maçon ni le rabot du charpentier.

Des édifices, de premier ordre, sinon toujours par l'ampleur de leurs dimensions, du moins par le luxe et le caractère de leur architecture ou de leur sculpture, furent sans scrupule jetés bas au milieu de populations aussi impassibles que les vandales eux-mêmes. Ainsi périrent, entre autres, les cathédrales de Cambrai, d'Arras, de Boulogne, d'Avranches (celle-ci tomba d'elle-même faute d'entretien), de Mâcon et à moitié celle de Tulle; Saint-Pierre de Cluny, la plus vaste et la plus complète des basiliques romanes; Saint-Martin de

Tours, qui le cédait de fort peu à Cluny; Saint-Martial de Limoges, l'église la plus importante du Centre de la France; les églises de Charroux, en Poitou, de Déols, en Berry, de Saint-Lucien, près Beauvais, qui nous eussent fourni sur l'histoire de l'art des lumières inappréciables; Saint-Nicaise de Reims, qui eût été un témoignage non moins précieux de la science des architectes gothiques; les églises abbatiales célèbres de Jumièges, Saint-Wandrille, Saint-Bertin de Saint-Omer, Saint-Aubin d'Angers, Saint-Jean-ès-Vignes de Soissons, qui ne nous restent qu'à l'état de belles ruines; sans parler de tant d'églises cisterciennes que distinguaient la pureté et l'élégance du style; des cloîtres dont trois admirables dans la seule ville de Toulouse; des églises paroissiales surtout à Paris où le nombre des paroisses fut diminué des deux tiers; des châteaux princiers de la Renaissance et des deux siècles qui l'ont suivie.

Il y eut cependant des cris d'indignation; il y eut des protestations qui, bien que presque toujours impuissantes, ne furent pas inutiles en dehors de leur objet direct. Nous avons déjà cité deux hommes généreux, Lenoir et Grégoire. Ils trouvèrent des échos, non seulement à la Convention, mais au sein de l'opinion publique, dans laquelle s'accentua peu à peu un salutaire revirement.

La haute littérature, représentée par les romantiques, vint bientôt prêter son aide. Les écrivains, moins enfermés dans l'admiration de l'antiquité, accordaient à côté d'elle au moyen âge une place honorable. Dans son *Génie du christianisme,* paru en 1802, Chateaubriand exaltait les beautés poétiques de nos cathédrales. Dans ses *Odes et Ballades,* en 1826, Victor Hugo stigmatisait les excès des spéculateurs et enveloppait ces tristes personnages dans la dénomination commune de « Bande noire », qui, comme le mot « vandalisme », est restée. Cette Bande noire guettait, en 1820, la merveille de notre Renaissance, le château de Chambord, qui allait être démoli, lorsqu'une souscription fut organisée dans toute la France pour le racheter et l'offrir en cadeau de baptême au duc de Bordeaux, petit-fils de Charles X. D'autres monuments furent sauvés ou la destruction en fut arrêtée.

On ne pouvait veiller ainsi sur nos édifices du moyen âge sans être amené à les étudier en eux-mêmes et dans leur généalogie. Les premiers travaux décisifs furent faits en Normandie, où M. de Gerville, de 1815 à 1820, traçait d'une main sûre quelques lignes d'une classification que M. de Caumont, le véritable fondateur de l'archéologie médiévale, acheva et développa brillamment dans son cours professé à Caen de 1830 à 1832, dans ses ouvrages didactiques à partir de 1823. Il ne fut pas seulement le fondateur de l'archéologie médiévale, il en fut l'apôtre infatigable; pour la répandre il fonda, de 1834 à 1836, une revue périodique de premier ordre, le *Bulletin monumental*, la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments historiques, dont le siège reste à Caen, et les Congrès archéologiques, tenus tour à tour dans une ville importante de France. Congrès, Société et Bulletin prospèrent plus que jamais, après trois quarts de siècle, entre les mains du quatrième successeur de M. de Caumont, M. Eugène Lefèvre-Pontalis, qui est en même temps professeur d'archéologie à l'École des Chartes.

Ce cours d'archéologie de l'École des Chartes, bien qu'existant avant Jules Quicherat, est bien, par le rôle qu'il a pris, la création de ce grand homme, qui fut appelé à le professer, d'abord comme maître répétiteur, en 1847. Son premier successeur, M. Robert de Lasteyrie, a donné à ce cours, déjà si supérieurement professé, toute son action extérieure. Aujourd'hui, il n'est plus permis à un archéologue d'ignorer l'enseignement de l'École des Chartes et de ne pas tenir compte de la profondeur et de la précision qu'il a données à l'étude historique et technique de nos vieux monuments. D'autres cours d'archéologie médiévale ont été institués au Collège de France, à la Sorbonne, à l'École des Beaux-Arts, à l'École dite du Louvre, dans plusieurs Universités régionales, rendant les plus éminents services, de même que le Musée de sculpture comparée créé par la troisième République au palais du Trocadéro, à Paris, et qui est aussi au premier chef un musée d'architecture.

Les noms de Caumont et de Quicherat ont dominé le dernier siècle. De pair avec eux va celui de Viollet-le-Duc, architecte, et

surtout incomparable écrivain et dessinateur d'architecture, qui révéla à ses contemporains la valeur logique et scientifique de l'art du moyen âge, pour lequel on n'avait d'abord éprouvé qu'une admiration en quelque sorte instinctive.

Au second rang, en tant qu'archéologues, ont brillé d'autres savants, écrivains ou artistes parmi lesquels ne seront jamais oubliés Émeric David, Ludovic Vitet, Gailhabaud, Albert Lenoir, Montalembert, Michelet, Henri Martin, Mérimée, Didron, Ferdinand de Guilhermy, Georges Bouet, Alfred Ramé, Félix de Verneilh, Adolphe de Dion. Victor Hugo fut un archéologue d'inspiration, mais d'inspiration sublime. Dans ses *Odes et Ballades* et surtout dans *Notre-Dame de Paris,* il fut un des défenseurs les plus écoutés de nos richesses monumentales.

Il ne suffisait pas d'étudier et de prôner en des accents convaincus nos vieux monuments; il fallait assurer leur sort. Le gouvernement français les prit sous sa sauvegarde. On groupa sous la dénomination de « monuments historiques » ceux qui présentent un réel intérêt au point de vue de l'histoire de l'art, et ceux qui sont parmi les gloires de leur époque et de leur pays. Pour présider à leur entretien, fut créée en 1837 la Commission des Monuments historiques, à laquelle on a pu reprocher d'avoir, surtout sous le second Empire, autorisé des reconstitutions inutiles, inexactes ou tout au moins hasardeuses; elle n'a pas néanmoins, dans l'ensemble, failli à sa noble mission, et elle a droit, comme tous les hommes éminents cités plus haut et ceux qui les continuent, à la reconnaissance des Français sincèrement attachés à tout ce qui fait la supériorité de leur patrie.



INDEX

DES TERMES DÉFINIS OU EXPLIQUÉS DANS L'OUVRAGE

(Les chiffres renvoient à la page; les figures complétant l'explication de quelques-uns de ces termes sont toutes réunies dans les planches II et III).

Abaque 14
Abside. 14
Accolade. 181
Anse de panier. 10
Appareil. 6
Arc-boutant 9
Arc-doubleau 16
Arc-formeret. 17
Arc-ogif 17
Arcature. 82
Architrave. 5, 14
Archivolte. 80
Arène 33
Arêtes [Voûte d']. 10
Astragale. 14
Attique. 33
Attique [Base] 147

Bandes lombardes. 82
Bas-côté 14
Basilique 48, 49
Bastide. 209
Berceau [Voûte en]. . . . 9
Blocage 75
Brisé [Arc]. 17

Capitulaire [Salle] 103
Chambranle 79
Chevet. 16
Claveau. 7
Cloître 102

Collatéral. 14
Composite [Ordre]. . . . 14
Conque 9
Corbeau 112
Corbeille. 13
Corinthien [Ordre]. . . . 14
Corniche 14
Coupole 9
Courtine. 37
Créneau 217
Crochet 160
Croisée, croisillon. . . . 15
Croisée [Fenêtre]. . 205, 206
Crypte. 53
Cul-de-four. 9

Déambulatoire 16
Décharge [Arc de]. . . . 8
Domicale [Voûte]. 231
Donjon. 109
Dorique [Ordre] 14

Échine. 14
Écoles 8
Élasticité [Principe d'] . . 6
Encorbellement. 6-7
Enfeu 87
Entablement 14
Entrait. 189
Équilibre [Principe d']. . 6
Extrados. 7

Flamboyant [Style]. 20, 178, 181
Flèche 83
Frise. 14
Fût 13

Gâble 154, 156
Géométrique [Style]. 20, 180
Godronné [Chapiteau] . . 128
Gothique [Architecture]. 20, 137, 142, 143
Griffe 147

Historié [Chapiteau]. . . 83
Historiques [Monuments]. 279
Hourd. 112

Intrados 7
Ionique [Ordre]. 14

Lanterne [Clocher en] . . 129
Lanterne des morts. . . . 87
Latine [Architecture]. . . 20

Mâchicoulis 111
Meneau 156
Meurtrière 217
Milliaire [Borne]. 40
Modillon. 14

Narthex 81
Nef 14
Nervure 17

Ogivale [Architecture]. 20, 137, 142, 143
Ogive 17
Ordre d'architecture . . . 13

Parpaing. 8
Patte. 147
Pendentif 10
Piédestal. 13
Pinacle. 155, 158
Plein cintre 7
Plinthe. 13
Poussées obliques [Principe des], 5
Prismatiques [Moulures] . 179

Rayonnant [Style]. 20, 178, 180
Rayonnantes [Chapelles] . 16
Redent. 156
Remplage 156
Renaissance 20, 248
Retable 184
Romane [Architecture]. 20, 73
Rond-point. 16
Rose. 157

Sablière 189
Scotie 13
Sommier 7
Stabilité inerte [Principe de la] 5
Structure. 4
Stylobate. 13

Tailloir. 14
Tiers-point. 7, 17
Tore. 13
Toscan [Ordre] 14
Transept. 14-15
Transition [La]. 137
Triforium 78
Trompe 9
Trumeau. 80
Tympan 79

Voussure. 80



TABLE DES GRAVURES

Planches

I. (Frontispice). — Cathédrale de Reims.

II et III. 33 dessins explicatifs.

IV. Amphithéâtre et Maison-Carrée de Nîmes.

V. Pont de Saint-Chamas. — Arc de triomphe d'Orange.

VI. Temple Saint-Jean, à Poitiers. — Église de Saint-Généroux.

VII. Crypte de Saint-Parize-le-Châtel. — Église de Neuvy-Saint-Sépulcre.

VIII. Église de Saint-Genou.

IX. Église de Nouvion-le-Vineux. — Clocher de Saint-André-de-Bâgé. — Tour Fénestrelle, à Uzès.

X. Lanterne des morts à Saint-Pierre-d'Oléron. — Anciennes cuisines dites Tour d'Évrault, à Fontevrault. — Donjon de Falaise.

XI. Hôtel de ville de Saint-Antonin.

XII. Saint-Étienne de Nevers. — Notre-Dame-du-Port, à Clermont.

XIII. Façade de Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers.

XIV. Nef de la Madeleine, à Vézelay.

XV. Ruines de l'abbaye de Jumièges.

XVI. Portails de Saint-Gilles et de la cathédrale d'Autun.

XVII. Clocher d'Uzerche. — Saint-Sernin de Toulouse.

XVIII. Portail de l'église de Beaulieu.

Planches

XIX. Cathédrale d'Angoulême. — Saint-Front de Périgueux.

XX. Chœur de l'église de Vézelay. — Portes occidentales de la cathédrale de Chartres.

XXI. Sainte-Chapelle. — Clocher de Senlis. — Cathédrale de Narbonne.

XXII. Saint-Urbain de Troyes. — Saint-Denis : le chœur.

XXIII. Saint-Denis : côté septentrional.

XXIV. Intérieurs des cathédrales de Troyes et de Reims.

XXV. Chœur, clochers et tourelles de Saint-Étienne de Caen.

XXVI. Saint-Vulfran d'Abbeville. — Tour Saint-Michel, à Bordeaux.

XXVII. Saint-Nicolas-du-Port. — Cloître de Saint-Wandrille.

XXVIII. Façade de Notre-Dame de Paris.

XXIX. Notre-Dame de Paris : côté méridional.

XXX. Clochers de Chartres.

XXXI. Intérieur de la cathédrale d'Amiens.

XXXII. Chœur de Beauvais.

XXXIII. Cathédrales de Rouen et de Saint-Pol-de-Léon.

XXXIV. Une salle et vue d'ensemble du Mont-Saint-Michel.

XXXV. Rouen : palais de justice. — Saint-Quentin : hôtel de ville.

Planches.

XXXVI. Hôtel de ville et beffroi d'Arras.

XXXVII. Hôtel de ville de Compiègne. — Vieilles maisons de Lisieux.

XXXVIII. Château de Coucy.

XXXIX. Donjons de Montlhéry et de Vincennes.

XL. Avignon : le château des Papes. — Pont Valentré, à Cahors.

XLI. Château de Pierrefonds avant sa restauration.

XLII. Remparts de Carcassonne.

XLIII. Intérieur de la cathédrale de Langres. — Église de Ploaré.

XLIV. Saint-Sépulcre de Solesmes. — Château de Blois : aile de Louis XII.

XLV. Château de Blois : aile de François Ier.

XLVI. Château de Chambord.

XLVII. Châteaux de Chenonceaux et de la Tour-d'Aigues.

Planches.

XLVIII. Toulouse : hôtel d'Assezat. — Caen : hôtel de Valois.

XLIX. Abside de Saint-Pierre de Caen.

L. Oratoires à Plougasnou. — Calvaire, ossuaire et arc de triomphe à Saint-Thégonnec.

LI. Tombeaux de Louis XII et de François Ier, à Saint-Denis.

LII. Tombeaux des cardinaux Georges d'Amboise. — Jubé de Saint-Étienne-du-Mont.

LIII. Palais de Versailles. — Colonnade du Louvre.

LIV. Dôme des Invalides. — Église Saint-Sulpice.

LV. Nancy : place Stanislas. — Grand-Théâtre de Bordeaux.



TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

APERÇUS GÉNÉRAUX

I. — Principes techniques 3
II. — Le problème fondamental. . . 11
III. — Les styles et leur chronologie. . 19

DEUXIÈME PARTIE

PHASE OU PÉRIODE LATINE

I. — La Gaule païenne. 27
II. — La Gaule chrétienne et les Mérovingiens 45
III. — Charlemagne et les Carolingiens. 57

TROISIÈME PARTIE

PÉRIODE ROMANE

I. — L'architecture romane et les églises. 69
II. — Moines et monastères. . . . 89
III. — L'architecture civile et l'architecture féodale à l'époque romane. 107
IV. — Les écoles romanes 115

QUATRIÈME PARTIE

PÉRIODE GOTHIQUE

I. — Suger, la Transition et les premières églises gothiques. . . 137
II. — L'architecture gothique sous Philippe-Auguste et saint Louis . 151
III. — Les premiers architectes gothiques et leurs contemporains. . . 165
IV. — L'architecture gothique après saint Louis 177
V. — Les cathédrales gothiques. . . 191
VI. — L'architecture civile et l'architecture féodale à l'époque gothique. 205
VII. — L'architecture gothique dans les écoles régionales et à l'étranger. 225

CINQUIÈME PARTIE

LA RENAISSANCE ET L'ART CLASSIQUE

I. — La Renaissance et les derniers Valois 247
II. — L'art classique et les Bourbons . 265

APPENDICE

L'archéologie médiévale et les Monuments historiques. . . 275

INDEX des termes définis ou expliqués 280
TABLE des gravures. . . . 282

158-11. — Coulommiers. Imprimerie Paul BRODARD. — 8-11.

